مراد وهبه

العقل وكيف يعمل

هذا العنوان يعنى دراسة العقل وهو فى حالة فعل. والفعل يستلزم فاعلاً ومفعولاً به، وبالتالى فإن الفعل ينطوى على إحداث تغيير. ومعنى ذلك أن العقل، وهو فى حالة فعل، يستلزم طرفًا اخر يُحدث فيه تغييرًا، وهذا الطرف الأخر هو الكون. ومعنى ذلك أن العقل موجود - فى - الكون - ومع ذلك فأن العقل وإن كان فى الكون إلا انه مجاوز للكون، بمعنى أن العقل قادر على أن يعى الكون، ولكن الكون ليس قادرًا على أن يعى ذاته. إذن قدرة العقل على الوعى بذاته هى، فى الوقت نفسه، قدرته على الوعى بـ الكون. ووعى العقل بـ الكون يعنى فيما يعنى أنه قادر على معرفة الكون. ومن هنا قيل من بين ما قيل إن الانسان كائن عارف.

وهنا لابد من إثارة سؤالين:

ما العقل؟

وما المعرفة؟

نجيب أولاً على السؤال الثانى لأن المعرفة ثمرة العقل، أى أن المعرفة هى التى تكشف لنا عن العقل وهو يعمل.

ما المعرفة اذن؟

الجواب عن هذا السؤال له تاريخ تبلور فيما يسمى نظرية المعرفة. وقد أسهم فلاسفةٌ فى تأسيسها انتقى منهم ثلاثة:

افلاطون ولوك وديكارت.

وضع افلاطون المعرفة فى اطار التذكر، ومن ثم كانت عبارته المأثورة والمشهورة «العلم تذكر والجهل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نسيان». والتذكر، عنده، هو تذكر الإنسان لعالم كان يحيا فيه، وهو عالم المُثل، وتوهم أن عالم المحسوسات هو العالم الحقيقى فى حين أن عالم المثل هو العالم الحقيقى. عمل العقل إذن، عند **أفلاطون**، محصور فى التذكر بلا زيادة أو نقصان، أى أن العقل سلبى فى مجال المعرفة.

أما **لوك** فيرفض نظرية المعانى الفطرية بدعوى أن المعانى، فى أصلها تجريبية، والعقل، فى أصله، لوح مصقول لم يُنقش فيه شئ، وأن التجربة هى التى تنقش فيه المعانى. والمعانى طائفتان: معان بسيطة مكتسبة بالتجربة، ومعانٍ مركبة ترجع إلى العقل، أى أن العقل هو الذى يصنعها. ومن هنا يمكن القول بأن العقل، عند لوك، سلبى وإيجابى فى مجال المعرفة.

يبقى **كانط** والعقل، عنده، أكثر إيجابية منه عند لوك فالمعرفة، عنده، تتألف من عنصرين: مادة وصورة - المادة موضوع الحدس الحسى القبلى وليس لنا من حدس سواه، ويقصد بذلك كلاً من الزمان والمكان. والصورة رابطة فى الفهم تسمح بتركيب حكم كلى ضرورى لأنها قبلية، ويقصد بذلك المقولات ومن أهمها الجوهر والعلية. والعقل فاعل وإيجابى عندما يُدخل موضوع المادة فى الصورة فتنشأ المعرفة.

والملاحظ على نظرية المعرفة عند هؤلاء الثلاثة ، أنها تتناول العقل على أن له كينونة مستقلة قائمة بذاتها. أما إذا اتجهنا إلى الجسم ففى هذه الحالة تتغير وجهة النظر، إذ يصبح العقل سلوكًا، أى أن العقل يسلك على نحو معين من أجل تنظيم الحياة النظرية والعملية وتوجيهها. وفى هذا السلوك تظهر أهمية اللغة من حيث هى التى تسمح للعقل بممارسة وظيفته فى الوعى بـ الكون.

وفى بداية القرن العشرين انشغل **فتجنشتين** بتحليل اللغة فى كتابه «Tractatus - Logico - Philosoph-icus». وقد أرسل مخطوط هذا الكتاب إلى أستاذه **برتراند رسل** عام ١٩١٨ لكى يبدى رأيه فيه.وفى هذا الكتاب حاول فتجنشتين التدليل على وجود أبنية منطقية فى اللغة ، إذ أن هذه الأبنية، في رأيه، هى التى تعطينا تركيب الوقائع وتركيب العالم. وأعتقد أن كلاً من رسل **وهويتهد** قد سبقا فتجنشتين إلى الكشف عن هذه الأبنية المنطقية ولكن فى الرياضيات. وكانا قد تأثرا بفريجه الذى ارتأى أن الحساب مردود إلى المنطق؟ إذ حاولا أن يستخرجا الرياضية من قوانين المنطق فألفا معاً كتاب «المبادئ المنطقية» الذى صدر فى ثلاثة مجلدات دلّلا فيها على إمكان رد الرياضية إلى المنطق.

وفى منتصف العشرينيات من هذا القرن تأثرت الوضعية المنطقية بالتحليل اللغوى عند فتجنشتين، وحاولت تطبيقه على قضايا العلم فوجدت أنهما صنفان: قضايا تحليلية وهى قضايا العلوم الرياضية، وقضايا تجريبية وهى قضايا العلوم الطبيعية وصدقها مردود إلى مطابقتها مع الوقائع الحسية.

وفى الثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن بدأ النقد يوجه إلى الوضعية المنطقية: فى أمريكا من قبل **جودمان**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكـــوين، وفى أوروبا من قبل رسل وكـــارناب وتـــارسكـــى. وانصب النقد على أن المعرفة لاتبدأ بالمعطيات الحسية أو الوقائع أو المعلومات، وإنما تبدأ بالقضايا، وبالتالى تشككوا فى «المعنى» و«الصدق»، أى التشكك فى أن القضية صادقة من معناها. وامتد الشك إلى مسألة التفرقة بين القضايا التحليلية والقضايا التجريبية. فمبادئ اقليدس كانت تعتبر تحليلية ولكن بعد ظهور الهندسات اللا اقليدية لم تعد كذلك. وتأزمت الوضعية المنطقية فنشأ العلم المعرفى Cognitive Science للخروج من الأزمة.

وبدأت إرهاصات هذه النشأة في ندوة عقدت في المعهد التكنولوجى بجامعة كاليفورنيا عام ١٩٤٨ وموضوعها «آليات الدماغ فى السلوك». وكانت القضية المحورية مطروحة على هيئة سؤال: كيف يتحكم الجهاز العصبى فى السلوك؟ ومن ثم طرحت قضيتان: مقارنة بين الدماغ والكومبيوتر، والعلاقة بين الجهاز العصبى والأدوات المنطقية لمعرفة لماذا ندرك العالم على النحو الذى ندركه به.

وفى العام نفسه، أى عام ١٩٤٨، أصدر نوربرت وينر كتابه «السيبرطيقا» أى علم التحكم والاتصال فى الآلة والحيوان وقد حدد جورج ميلر تاريخ نشأة العلم المعرفى فى ١١ سبتمبر ١٩٥٦ حيث انعقدت ندوة بمعهد M. I. T وموضوعها «نظرية المعلومات». وفى هذه الندوة ألقى بحثان هامان: أحدهما مشترك من الن نيول وهربرت سيمون وعنوان «منطق نظرية الآلة» (الكومبيوتر). والآخر من تشومسكى بعنوان «ثلاثة نماذج للغة».

وفى عام ١٩٥٨ ألف فون نويمان كتابًا بعنوان «الكومبيوتر والدماغ» ارتأى فيه أن العقل والدماغ أنسقة رمزية. ومعنى ذلك فحص العقل فى إطار الكومبيوتر، وفى إطار العلم المعرفى للبحث عن إجابة لأسئلة متعلقة بطبيعة المعرفة ومكوناتها ومصادرها مع تناول التصورات العقلية بمعزل عن العوامل البيولوجية والسوسيولوجية والثقافية . وانتهت هذه الرؤية إلى أن الكومبيوتر هو أساس فهم العقل وكيف يعمل. وبدأ التساؤل عن العلاقة بين العقل والدماغ، وعن مكان العقل من الدماغ. فقيل إن الدماغ هو العضو الجسمانى للعقل. وكان السؤال بعد ذلك.

هل يمكن التحقق من هذا القول؟

وجوابى أنه ليس فى الإمكان التحقق من ذلك إلا إذا شرحنا الدماغ وهو حى وليس وهو ميت. ويبدو فى الوقت الراهن أن هذا التشريح ليس فى الإمكان. وقد يكون البديل إرسال تيارات كهربائية إلى الدماغ. ولكن التيار الكهربائى لايسجل أى تأثير إلا فى منطقة محددة، وهذه المنطقة خاصة بحركات الجسم وليس بحركات الأفكار. ثم إن التيار الكهربائى يستثير الخلايا العصبية فى الدماغ. ولكن ليس ثمة إجابة إذا ما تساطنا كيف تتولد الأفكار من نبضات الأعصاب .

وكل هذه الإشكاليات إنما نشأت من مجرد تصور أن الكومبيوتر هو نموذج العقل. بيد أن ثمة اشكالاً أبعد اثرًا

وهو أن النموذج يستلزم استبعاد علاقة أساسية وهى العلاقة القائمة بين العقل والكون حيث أن العقل لا وجود له إلا فى الكون.

والسؤال إذن:

ماذا نعنى بوجود العقل - فى - الكون؟

ثمة تجربة هامة شاهدتها فى يونيو عام ١٩٦٩ فى زاجورسك إحدى ضواحى موسكو، وفى معهد «الصم والعمى» التابع لأكاديمية العلوم التربوية ويشرف عليه عالم متخصص فى تعليم أصحاب العاهات الحسية واسمه **ميشركوف**. وكان المعهد، وقتئذ، يضم خمسين فتى وفتاة كلهم أتوا إلى المعهد وهم فاقدو حاستى السمع والبصر وحاسة النطق فى أغلب الأحيان. وقال لى **ميشركوف** إن هذا العدد ينقسم مجموعات، وكل مجموعة مكونة من ثلاثة طلاب والدراسة يومية وتستغرق خمس عشرة ساعة، والدرس الواحد يستغرق خمس ساعات. وهنا لمح **ميشركوف** الدهشة تغمر وجهى فقال: لاتندهش فالحياة هنا من غير دراسة مؤلمة. فالملاحظ أن الحالة النفسية لهؤلاء الفتية تسوء حين ينفردون بأنفسهم. ولهذا فإن مشكلة هؤلاء ليس فى أنهم لايبصرون ولايسمعون، ولكن فى إحساسهم بالوحدة. وهذا الإحساس إنما يتولد بعد دخولهم فى علاقات مع الآخرين. أما قبل الدخول فى هذه العلاقة فليس لديهم نفس إنسانية.

وسألت **ميشركوف**:

إذن كيف تنشأ النفس الإنسانية؟

وكان جوابه أن ثمة خطأ شائعًا يدور على القول بأن الإنسان حيوان لغوى. وتجربتنا، فى المعهد، تدحض هذا القول. فاللغة ليست هى نقطة البدء فى تأنيس الطفل، وإنما نقطة البدء أن يتعلم الطفل كيف «يسلك» إنسانيًا لا كيف «يفكر» إنسانيًا. ومن ثم يمكن القول بأن «الممارسة العملية» هى الطريق إلى التفكير على نهج إنسانى.

إذن الطفل المولود لم يتأنس بعد، وكل ما لديه حاجات بيولوجية. ويبدأ فى التعلم حين يستجيب المربى لإشباع هذه الحاجات مستندًا فى ذلك إلى استخدام أدوات إنسانية، أى أدوات من صنع الإنسان، أى أدوات وُضعت فيها خبرة منذ آلاف السنين. ولهذا فإن استخدام الطفل الأدوات يعنى أنه يعيد فهم الحكمة الإنسانية المتموضعة فى هذه الأدوات. والإحساس بالطابع الإنسانى للأدوات فى مقدور الطفل وحده دون الشمبانزى، إذ لدى الشمبانزى أشكال موروثة للسلوك يمتنع معها اكتساب الجديد. والزمن الذى يستغرقه الطفل فى اكتساب العادات الإنسانية يتراوح بين أربع وخمس سنوات وبعد ذلك يتحقق تأنيسه. ووظيفة المربى، فى هذه الحالة، تعليم الطفل كيف يأكل ويلبس ويغتسل. وهى مسألة ليست هينة، ذلك أن الإفراط فى المساعدة من شأنه أن يعيق الطفل من الاعتماد على نفسه، كما أن التفريط فى المساعدة يسبب له ارتباكًا يعيقه عن اكتساب العادات. وإسهام الاثنين معًا (المربى والطفل) هو السبيل إلى رفع التناقض القائم بين الإفراط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والتفريط. ويضرب ميشركوف مثالاً لذلك بتعليم الطفل كيفية ارتداء السروال. فهذه العملية تتم على مرحلتين؛ المرحلة الأولى تعتمد على المربى كلية حين يقوم بإلباس الطفل سرواله. والمرحلة الثانية يبدأ فيها المربى بممارسة الخطوات الأولية، ثم يترك الطفل يكمل ما تبقى من خطوات وفى هذه المرحلة تبزغ «العملية الإرادية» وفيها يتناقص دور المربى ويزداد دور الطفل.

ويخلص **ميشركوف** من ظاهرة «تقسيم العمل» بين الطفل والمربى إلى نتيجتين هامتين أولاهما أن الطفل يبدأ فى اكتساب ذاتيته، وثانيتهما عملية تكوين الرموز، والرمز ديناميكى بمعنى أن الرمز ، فى البداية، له علاقة بالموضوعات الحسية، ولكنه يتحول إلى رمز مجرد ثم إلى كلمة ومن ثم يتمكن الطفل من تعلم ألف باء اللغة وذلك عن طريق أصابع السيد. وثمة ديالكتيك بين الرموز والكلمات الأصبعية. إن الكلمات تهدف إلى استبعاد الرموز دون أن تنعزل عنها وهى عملية شبيهة بحصان طروادة لأن النسق الجديد، وهو نسق الكلمات ، يندمج فى النسق القديم وهو نسق الرموز ويتمثله.

والمرحلة الأولى من تعلم اللغة مرحلة عملية بمعنى خلوها من الشرح النظرى لقواعد اللغة. ولكنّ ثمة شرطًا هامًا، فى هذه المرحلة، وهو أن تكون اللغة معبرة عن احتياجات الطفل الخاصة، وتجاهل هذا الشرط يفضى إلى نتيجة سيئة وهى تربية طفل ثرثار يحكى عن أشياء لا يعرفها.

وخلاصة رأى **ميشركوف** أن القائد لعملية التعلم هو الطفل ولهذا فالمربى الردئ هو الذى يحاول أن يفرض ما يريده على الطفل. أما المربى الجيد فهو الذى يفهم ماذا يريد الطفل ثم يستجيب لهذه الإرادة. ومن ثم فالمبدأ التربوى الذى يدعو إليه **ميشركوف** هو القائل بأن المربى ينبغى أن يجيب عن السؤال الموجه من الطفل وليس عن السؤال الذى لم يوجه إليه بعد.

أما أنا فقد استخلصت من هذه التجربة بأن الإنسان يتميز من بين الأنواع الحيوانية بخاصية التعلم. والتعلم لايتم إلا بشرطين: الشرط الأول أن عقل الطفل به مقولات قبلية للسلوك. والشرط الثانى أن هذه المقولات لاتتحرك إلا إذا تعاملت مع تجمع إنسانى. وهذه المقولات هى: العلاقة والمعنى والاستدلال والغاية والتناقض. مقولة العلاقة بحكم تعريفى للإبداع بأنه قدرة العقل على تكوين علاقات جديدة من أجل تغيير الواقع. والعلاقة المتصورة هنا هى العلاقة بين معانٍ كلية. إذن العلاقة لاتعمل إلا فى إطار المعنى. والاستدلال يقوم بالكشف عن التسلسل المنطقى للمعانى. والغاية هى الوضع القادم أى الرؤية المستقبلية المطلوب تجسيدها فى الواقع القائم الذى هو موضع نقد من أجل تغييره. وضرورة تغييره ناشئة من تناقض الوضع القائم مع المعطيات الواقعية الجديدة. وهذا التناقض يشير إلى إشكالية فى حاجة إلى حل، وهذا الحل لايتأتى إلا برفع التناقض.

ونخلص من كل ذلك إلى نتيجة هامة وهى أن الكومبيوتر ليس هو النموذج للعقل الإنسانى لأنه لو كان كذلك لما صح قولنا بأن العقل موجود - فى - الكون، واكتفينا بالقول بأنه موجود ليس إلا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خالد محمد خالد
الكاتب المتوحد

حامد طاهر *

خالد محمد خالد من الكتاب الذين تسهل قراءتهم، وتصعب الكتابة عنهم. فهو مؤلف غزير الإنتاج، صادق اللهجة، جرىء التعبير، إلى جانب أنه ممن يمزجون أفكارهم العقلية بخيوط نفسية ووجدانية تقربهم إلى القراء، ولكنها ترهق الدارسين.

ريفى من قرية العدوة، مركز مغها، شرقية. ثم أزهرى تخرج فى كلية الشريعة سنة ١٩٤٧. يقول عن نفسه إنه كان حسن الصوت فى تلاوة القرآن الكريم، كما كان خطيبا مفوّها، وهذا يعنى وجود موهبة كامنة اتجهت لاحقا إلى الكتابة والتأليف، بعد أن اتصل صاحبها بالسياسة والصحافة.

مر فى مطلع حياته بتجربة صوفية عميقة، أثرت عليه بالتأكيد وجعلته يرى المنصب والجاه والسمعة من حبائل الحياة التى تلتف حول أعناقنا ببطء، ثم تخنقنا فجأة وعلى مرأى من الجميع. التجربة الصوفية الحقيقية ترد الإنسان إلى ذاته، وتجعله يبحث فى أعماقه عن الثابت بدل المتغير، والباقى بدل الزائل.

إن هذا الجانب يفسر إلى حد كبير مدى القوة والصرامة والصراحة التى طبعت شخصية خالد محمد خالد، وجعلت منه مفكرا متوحداً صامدا غير متقلب فى مختلف العهود السياسية والأوضاع الثقافية التى عايشها خلال النصف الثانى من القرن العشرين.

فى فبراير ١٩٥٠، نشر كتابه «من هنا نبدأ»، الذى أثار زوبعة من النقد، وأصبح واحداً من ثلاثة كتب رئيسية أحدثت جدلا، وتعرض أصحابها للقضاء والمسائلة، وهى «الشعر الجاهلى» لطه حسين و

* عميد كلية دار العلوم، جامعة القاهرة

«الإسلام وأصول الحكم» لعلى عبد الرازق وهذا الكتاب (لاحظ أن الثلاثة من خريجى الأزهر).

نظلم كتاب «من هنا نبدأ» إذا حاسبناه على فكرة واحدة جاءت فى آخره ، متعلقة بقضية الدولة الدينية، تاركين أو مهملين بقية أفكار الكتاب التى تهاجم كهنوت رجال الدين، وتفاوت الطبقات، واستبداد الحكومات. صحيح أن الاتجاه الاشتراكى يغلب على الكتاب، ولكنها فى الواقع اشتراكية تستمد عناصرها من طبيعة الشعب المصرى، ولا تتعارض مع الروح الإنسانية.

ويمكن القول بحق إن الكتاب احتوى على عدد من الأفكار التى تبنتها ثورة يوليو ١٩٥٢، والإجراءات التى طبقتها فيما يتعلق بالقضاء على الإقطاع، ومحاولة التقريب بين الطبقات، وحقوق العمال، والتأميم، بل إنه دعا إلى تحديد النسل لكى تتحقق أفضل تنمية فى الموارد البشرية والاقتصادية.

أما فكرة الدولة الدينية، والذى هوجم الكتاب بشدة من أجلها فهى فكرة ضعيفة؛ لم يؤصلها المؤلف جيداً، واعتمد فى مقدماته لها على التاريخ الأوروبى دون أن يتعمق جيداً أحداث التاريخ الإسلامى. وسوف يوفر علينا خالد محمد خالد عناء مناقشة هذه الفكرة، لأنه سوف يعود فينقضها، ويتخلى عنها فى كتاب كامل هو (الدولة فى الإسلام) يناير ١٩٨١.

وهنا نقطة جديرة بالإعجاب. فالقليل جداً من الكتاب هم الذين يمتلكون الشجاعة الكافية لتعديل آرائهم، أو التخلى عنها إلى غيرها عندما يتبين لهم خطؤها. وقد أثبت خالد محمد خالد أنه أحد هذه القلة. والمهم أنه لم يفعل ذلك تحت تأثير الخوف من الرأى العام، أو الخشية من تهديد السلطة القائمة، وإنما فعله بدافع من ذاته، وباقتناع شخصى كامل.

وإذا كان لنا أن نتساءل: مادامت أفكار خالد محمد خالد هى التى تبنتها ثورة يولية ١٩٥٢ فيما بعد، فلماذا لم ينضم إلى ركبها الهادر الذى مشى فيه معظم أفراد الشعب، وكبار كتابه؟ الواقع أن إيمان خالد محمد خالد بالحرية والديمقراطية جعله فى البداية مترددا من موقف الثورة إزاء هاتين القيمتين، ثم انحسم الموقف تماما بعد لقاء خاص مع الرئيس جمال عبد الناصر سنة ١٩٥٦فى حضور الشيخ أحمد حسن الباقورى.

يذكر خالد محمد خالد أن عبد الناصر أخبره أن الديمقراطية لم يحن وقتها بعد، وأنها قد تتأخر عشرين سنة، ويقول إنه أحس بصدمة كاملة. لكننا يمكن أن نقول: إن الاشتراكية لا تسمح تماماً بالجو الديمقراطى الذى كان خالد محمد خالد يطمح إليه. والمسألة هنا تتعلق بتناقض بين المبادئ والأنظمة. وكان على مفكرنا الكبير - الذى أثر دائما أن «يتوحد» فى معرفة الحقيقة وتكوين الآراء الخاصة به - أن يمعن النظر فى ذلك. لكننا ينبغى أن نلتمس له العذر. فقد كان الوقت يفرض على الجميع تحركا فى ثنائية الحلول: بين الرأسمالية التى يمثلها الغرب المتحدى للعرب، وبين الاشتراكية المتعاطفة معهم.

ومهما يكن من شىء فقد أكد خالد محمد خالد مكانته منذ الكتاب الأول له. ثم توالت بعد ذلك مؤلفاته؛ تخاطب القارئ بصدق ولا تخلو من الجرأة، تضع يدها على العيوب والأمراض، وتحاول تشخيص العلاج لها. ثم هو يحتشد لكل موضوع يطرقه بكم من المعلومات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المستقاة من التراث العربى، والثقافة الغربية دون أن يظهر بين المصدرين تنافر، مما يدل على أن المؤلف قد هضمهما جيدا، ثم أخرجها فى أسلوب خاص به.

وإذا كان الكتاب يتفاوتون فيما بينهم شبابا وشيخوخة، فقد كان خالد محمد خالد من هؤلاء الكتاب الذين تغلب عليهم النزعة الشبابية، أى التى تتجه إلى الشباب، وتسعى إلى التعرف على مشكلاتهم، وتقديم الحلول المناسبة لها. وفى هذا الإطار، يكتب خالد محمد خالد كتاب، «الوصايا العشر» واضعا تحته عنوانا أصغر يقول: «لمن يريد أن يحيا». وهذه الوصايا تتوالى على النحو التالى:

- ودّع الكراهية.

- لا تدع الخوف يفكر لك أو يشير عليك، طهر منه إرادتك، وعش قويا.

- اسبح قريبا من الشاطئ، وارتكب أتفه الأخطاء، ولا تقايض على الفضيلة بشىء.

- احمل روح الرواد، وابحث عن الدروب غير المطروقة.

- لا تعش وعلى عينيك عصابة، وامض بصيرا، فى يمينك (إلى أين؟)، وفى يسراك «لماذا؟»

- عش صديقا طيبا، وليكن اسمك نداء النجدة للمكروبين، ليكن قلبك مرفأ الراحة للمتعبين.

- اقرأ فى غير خضوع، وفكر فى غير غرور، واقتنع فى غير تعصب، وحين تكون لك كلمة، واجه الدنيا بكلمتك.

- تقبل وجودك وطوره، واختر حياتك وعشها، وابق إلى النهاية حاملا رايتك.

- ولِّ وجهك شطر الله فإنه حق، وضع يدك فى يده، فإنه نعم النصير.

- وطد مسئوليتك بالحرية، وحصّن حياتك بالعدل، واترك للوجود شذاك.

ويسرع خالد محمد خالد بتنبيه القراء إلى أنه لا يقف منهم موقف الواعظ أو المعلم، بسبب تعبير «الوصايا» التى يسوقها، وإنما هى - على حد تعبيره - رؤية مرهفة للحياة وللإنسان، أحب أن يشرك القراء معه فيها، ولاشك أن الوصايا جيدة إلى حد كبير، وهى تستطيع أن تكوِّن لدى الشباب إرادة قوية، وأملا كبيرا فى المستقبل ومن حقنا أن نتساءل: أين هذا الكتاب من ثقافة الشباب؟ ولماذا لا يكون جزءاً من ثقافتهم التى تملأ روحهم بالثقة، وتقوى فى نفوسهم الأمل، وتحبب لهم الرغبة فى البناء ومساعدة الآخرين؟

وخالد محمد خالد من المصلحين الذين وضعوا أيديهم على مواطن الداء فى المجتمع. وهو يرى أن أمتنا، وما حولها من الأمم، عالم يحفزه إلى التجديد حاجات كثيرة وحتمية، وأن هذا التجديد يتوقف على نظام للعمل وللأخلاق معا. ولن يتأتى لنا اجتياز هذا النظام المفتقد إلا إذا أصطبغنا بإيمان جديد بالعلم، وبالحرية، وبالإنسان. وهذا هو موضوع كتابه الهام «هذا أو الطوفان» الذى يهديه إلى الذين يحبون الحقيقة، وأيضا إلى الذين يكرهونها، لأن الحقيقة لا تحمل ضعفنا لأحد.

إن أهم خصائص المصلحين مصارحة شعوبهم بالحقائق دون مواربة أو نفاق. يقول خالد محمد خالد: «نحن أمة زاغت أخلاقها، يوم زاغ فهمها، وتلعثم إدراكها. ومن قبل، يوم فقدنا الرغبة فى استشراف الحقيقة وفقدنا الشجاعة فى تقبلها، إن المسلك الخلقى لمجتمعنا ردىء - ما فى ذلك ريب، وإنما الأمم الأخلاق - قضية لا تنكر.. ولكن لماذا انحرف مسلكنا، وكيف يعود إلى الجادة والهدى؟ هذه هى المسألة»

يرى خالد محمد خالد أننا ينبغى أن نعقد اتفاقية بين العلم والدين، بحيث يكون لكل منهما مجاله، ويعمل كل فى نطاق اختصاصه. ومن المؤكد - حسب رأيه - أن هذا التخصص سوف يأتى بمزيد من النفع للإنسان ذاته «فالعلم قد وضع الإنسان تحت مجهر كبير، وعدسات بصيرة، وسلط ضوءاً غامرا على دهاليز نفسه، واكتشف الثعابين الملتوية المتكورة - تلك العقد الخبيثة - التى تضله وتغويه. وأعطت التصورات الدينية للشيطان والقلب والروح مفاهيم واقعية صحيحة، وبذلك تتجه الجهود المبذولة لتصحيح شخصيتنا، والظفر باكتمالنا وجهة عملية مجدية»

وفيما يبدو، كان خالد محمد خالد ثائراً ضد العقلية السائدة التى استقرت فيها، على مرِّ الزمن، مفاهيم خاطئة عن الدين والتدين. ومن ذلك ما شاع عن موضوعات الشياطين، والقدر، وتغيير المنكر فرديا وبالقوة بعيدا عن سلطة الدولة، وكذلك شيوع مقولة ان السعادة لدى الشرقيين، تنحصر فى سعادة الروح وأن البدن مصدر الآلام والشقاء، ولذلك ينبغى إسكات صوته، وعدم الاستجابة إطلاقا لرغباته.

إننا، أفراداً نعيش معذبين بفكرة الخوف مما يتطلبه جسدنا، مع أن الكثير منه مشروع وطبيعى، كما أننا نعيش منكمشين بدلا من الإقدام والطموح لما هو أسمى وأعلى، مع أن الأفق أمامنا مفتوح.. وكثيرا ما نرجع أوجاعنا لأسباب غير حقيقية، أو نخلط بعض هذه الأسباب ببعض، وهذا كله ناشئ عن التصورات الشعبية السائدة والقائمة على غير أساس من العلم والمعرفة الصحيحة.

لقد وجد العلم أن الناس لطول بلائهم فى الحياة معرضون لألوان شتى من الأمراض:

أ - فهناك الأمراض العضوية - وأسبابها جسمية.

ب - والأمراض العصبية - وسببها الصراع العقلى اللاشعورى.

جـ - والأمراض الخلقية - وترجع إلى العقد اللاشعورية المكبوتة.

د - وأخطاء السلوك - وتنجم عن الاندفاع وراء مثل أعلى وضيع!

ويعقب خالد محمد خالد ذلك قائلا: كما أننا لانعالج مرضا عضويا كالروماتزم مثلا بتعذيب صاحبه، ولا بإغراقه فى سيل من المواعظ الدينية، فكذلك يجب أن يكون سلوكنا مع المريض بمرض خلقى كالسرقة والكذب. أى أنه يهدف إلى البحث عن جذور كل داء، حتى يمكن معالجته بما يناسبه من أدوية.

ويتعرض خالد محمد خالد لأسلوب الدعوة الذى يميل أحيانا إلى جانب الزجر والتهديد على حساب جانب الترغيب والوعد بالجنة. وهو يرى أن القصص

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصوفي قد لعب في حياتنا الشعورية والفكرية والسلوكية دورا إثمه اكبر من نفعه - على حد تعبيره، بمعنى أنه ظن أن الدواء يكمن في زجر النفوس وتخويفها، فما كان منه إلا أن افقدها شهية الإقبال على العمل، والتمتع بخيرات الحياة التي دعاها الله إليها.

لقد ولد فينا هذا القصص وأمثاله نوعا من إدمان الشعور بالإثم ادى إلى «الاشمئزاز من النفس»، بحيث أصبح الإنسان يعيش وهو يشعر بعداء لجسده، ونفسه. إن الإنسان أعظم عند الله من كل أخطائه. وإن ما يبذله في سبيل استمرار الحياة ليرجح كل ما يسببه نضاله من غلطات . وإلى الفتيان والفتيات الذين يسحقهم شعور صاعق بالإثم، فوجه النداء: «ارفعوا رءوسكم وامضوا شجعانا».

ومن الأمور التي يراها خالد محمد خالد معطلة للإرادة الإنسانية وصانعة للإغراء بل ومحرضة على ارتكاب المزيد من الأخطاء هو موضوع التحريم الذي أسرف فيه الفقهاء. يقول: ولعل ثقل وطأة التحريم على الناس هو الذي جعل الإمام الفاضل أحمد بن حنبل يتورع عن المبادرة إلى الحكم بالتحريم على الأشياء فلقد روى عنه أنه كان إذا سئل عن شيء محرم، قال: أحسبه حراما، ثم يتلو قول الله تعالى «ولا تقولوا لما تصف السنتكم الكذب هذا حلال وهذا حرام».

والرسول صلى الله عليه وسلم، يقول: إن أعظم الناس جرما من سأل عن شيء لم يكن حراما عليهم، فحرم بسبب مسألته (أي سؤاله) وقد قال هذا بسبب إلحاح بعض أصحابه في السؤال عن أشياء لم يحرمها الله عليهم بعد. أما العلم الحديث فيؤكد أن الإغراء وليد التحريم، ومن ثم فقد قيل: ليس هناك ما ينبئ عن انحطاط أمة مثل كثرة قوانينها.

وتزداد لهجة التمرد كثيرا عند خالد محمد خالد، حين يكتب في فصل بعنوان «المنبع قبل المصب». قائلا: إننا نرث اليوم مجتمعا مريضا: نرثه من القرون الطويلة القاتمة التي جثمت على صدره، وجثمت معهاعليه تقاليد غزاة لم تكن لهم عقول الحكماء، ولا قلوب الرحماء.. وقبل أن نبدأ في علاجه ورد العافية إليه (لاحظ هنا هدفه الدائم) علينا أن نشخص علته جيدا، ونحدد معالم شخصيته الضامرة، وهذه المعالم كما ورثناها تتلخص في أنه: مجتمع استغلالي - مجتمع انفصالي - مجتمع عاطل.

ومن تفشي روح الاستغلال فيه قرونا عاتية نشأت مشكلة العيش، ومن سيطرة تقاليد الانفصال عليه نشأت مشكلة الجنس، وعن هاتين المشكلتين مضافا إليهما ضآلة الفرص وسوء تكافؤها نجمت مشكلة الفراغ. وكل محاولة لتصحيح سلوكنا، وتجويد أخلاقنا تفقد فاعليتها مالم نضع هذه المشكلات الثلاث موضع البحث والاعتبار.

وسوف ينتهي خالد محمد خالد - كعهدنا به في سائر مؤلفاته - من تقديم خلاصة نصيحته أو إصلاحه الأخلاقي في الفصل الأخير من كتابه الجريء «هذا.. أو الطوفان» بفصل يجعل عنوانه «أقدم لكم الفضيلة» يقول فيه: لن يكون هذا الجزء من الكتاب سجلا حافلا بالمسائل والتفصيلات، بل بطاقة مركزة نشير فيها إلى الخطوات الأساسية، والقواعد الكلية التي نتصور في الأخذ بها خلاصنا وسعادتنا - تاركين الإفاضة في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بحثها، والاتساع فى تطبيقها إلى الذين يعنيهم الأمرمن الأفراد، والمجتمع، والدولة.

وهو يؤكد أن هناك أربعة أزياء للتربية لابد لمجتمعنا من التدثر بها جميعا لكى يصير على خلق عظيم، وهى: التربية الدينية، والتربية الجنسية، والتربية السياسية، والتربية الثقافية. وفى مجال منها، يصارح خالد محمد خالد المجتمع بحقائق، ويستعين بإحصائيات، ويستشهد بأقوال ومأثورات، وهو بالطبع معرض للخطأ كما انه فى معظم الأحوال قريب من الصواب. وتلك هى روعة التجربة التى يخوضها الكاتب، الذى يريد أن يقول شيئاً لمجتمعه، بخلاف من يجعل الآخرين يقولون آراءهم من خلاله.

وإذا كانت هذه قراءة سريعة لبعض مؤلفات خالد محمد خالد الذى رحل عن دنيانا فى الشهر الماضى، فينبغى أن تكون حافزاً لمزيد من القراءات الأعمق والأشمل لكل أعماله. وهى أعمال مليئة بالأفكار الصالحة، والاجتهادات التى تقبل الصواب والخطأ، ولكنها لا تخلو من لهجة الصدق، والمثابرة على التمسك الشديد بالمبدأ.

لقد عاش خالد محمد خالد بيننا متوحدا على الرغم من أن اسمه كان يملأ الساحة الثقافية والفكرية. ويبدو أن السبب فى ذلك يرجع إلى أنه كان يدعونا إلى ماهو أكبر من طاقتنا، أو ما لاتسمح لنا الظروف بفعله. لقد ظل رافعاً راية الحرية، وراية الديمقراطية، وتحتهما ظل - وحده - يكتب مايشاء، ثم يطالعنا بين الفينة والفينة بكتاب جرىء، يتناول مشكلاتنا الحقيقية، ويلمس بأصابعه مواطن الداء الفعلى. ومن الطبيعى أن يصرخ بعضنا فى وجهه، أو يرفض تدخله السافر فى حياته.. ولكننا سوف ندرك - بعد وقت طويل - كالعادة - أنه أحد أطبائنا المهرة، ذوى القلوب الرحيمة جدا، والذى كان يعيش متوحداً، وربما بعيدا عنا، ولكنه معذّب بآلامنا، حريص على أن ينقلنا من حال إلى حال أخرى..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

استدراك

تأسف أسرة المجلة لوقوع بعض الأخطاء غير المقصودة فى العدد الماضى، خاصة فى مقالة د. مارى تيريز عبد المسيح التى سقط منها جزء من قائمة المراجع، وقصيدة (القاهرة) للشاعر عبد المنعم رمضان، التى وقع فيها خطأ ظاهر فى المقطع الثانى من (أشجار أو أحجار) حيث وردت عبارة (ولن يريانه) بدلا من (ولن يرياه)، كما أن ترتيب المقطع يمضى على النحو التالى:

المقطع (١) يبدأ من: (رجلان أمام الباب).

المقطع (٢) يبدأ من: (الأب الأم الابن الأكبر من أبنائها).

المقطع (٣) يبدأ من: (أنفه مثل أنفك).

المقطع (٤) يبدأ من: (فى الأوقات الغامضة الملساء).

المقطع (٥) يبدأ من: (بين هاويتين).

أما المقطع الذى يبدأ من (كومت شموسا فى رحمى)، فيجب أن يقرأ على أنه تذييل حوارى للجزء المعنون: (الريح العالية تماما).

أحمد صبحى منصور

خالد محمد خالد
«من هنا نبدأ..»
وما زلنا نبدأ

(١)

أحيانا يلتصق كاتب بواحد من كتبه، قد يكون أروع كتبه، وقد يكون أشهرها، او اكثرها تأثيراً فى حياته وفى مجتمعه، وحينئذ يكون من المثير للاهتمام توضيح العلاقة الفكرية بين الكاتب وكتابه، وهل تخلى الكاتب فكرياً عن أفكاره فى ذلك الكتاب، أم تمسك بها، وكيف كانت أفكاره قبل وبعد ذلك الكتاب. وموقع ذلك الكتاب من تطوره الفكرى؟ أسئلة كثيرة لا يحظى بها - عادة - إلا الكاتب الخطير المثير للجدل، ومن هذا الصنف نجد أديبنا الراحل الأستاذ خالد محمد خالد وكتابه الأول «من هنا نبدأ».

وسنكتفى - بعد عرض موجز للكتاب - بالتوقف عند بعض المحطات الهامة التى صاحبت نشر الكتاب، وما تحقق منه، وما ينتظر التحقق، ومسئولية الأستاذ الكاتب فى ذلك.

(٢)

يحتوى كتاب «من هنا نبدأ» على أربعة موضوعات، «الدين لا الكهانة»، «الخبز هو السلام»، «قومية الحكم»، «الرئة المعطلة».

فى موضوع «الدين لا الكهانة» يبدأ بتصفية العلاقة بين المجتمع والدين، ويرى أن الكهانة تدعو للرضى بالفقر وملكية الحاكم لكل شىء واشتراكية الصدقات التى تدفع الفقراء للتسول، كما أن الكهانة تدعو للزهد والموت وأن الدنيا قنطرة الآخرة، وهى تستخدم المسجد والمنبر لتقويض المجتمع.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويفرق بين الدين والكهانة، فالدين إنسانى بطبعه وديمقراطى ويؤمن بالعقل ويحب الحياة ويتفاعل معها، أما الكهانة فهى أنانية ومستبدة وتكفر بالعقل وبالحياة، ورغم الفجوة الهائلة بين الدين والكهانة إلا أن الكهانة تزحف على الدين وتختلط به إلى أن ترتدى ثوبه وتشيع بين الناس الخرافة على أنها الدين مما ينتج عنه كراهية المثقفين للدين لأن الدين أصبح عندهم خرافة وجموداً.

ولذلك لابد من عزل الكهانة عن الدين وتعليم الشعب أن رسالة الدين هى الحياة الكريمة السعيدة الحرة، وهذا التعليم الصحيح للدين يكون بتثقيف الوعاظ وتطوير الأزهر أو إنشاء كلية دينية مستنيرة فى كل جامعة، وتشجيع العلماء الراشدين على البحث، وتكوين مجمع للعلماء ليقدموا رؤية مستنيرة للدين، وركز على خطورة خطبة الجمعة وأهمية اختيار الخطباء فى المساجد الكبيرة وتأليف خطب مستنيرة لوعاظ الأرياف، وإن تعذر على الأزهر أن يقوم بذلك فلنبدأ سريعاً بدونه. لأن تأجيل التنفيذ إرجاء للنهضة.

وفى موضوع «الخبز هو السلام» أكد على أن الجوع هو سبب الثورة، وأنه لا مجال لتطبيق حد السرقة فى مجتمع يفتقر للعدالة الاجتماعية. وعرض لمظاهر التفاوت الطبقى - قبل الثورة - بين الفلاحين والعمال والموظفين، ونادى بتحقيق الاشتراكية بالتقريب بين الطبقات فى المرتبات والملكية الزراعية وتحديد الإيجارات الزراعية وتأميم مرافق الدولة قدر المستطاع وصيانة حقوق العمال وتحديد النسل وتنظيمه، وأهم من ذلك المساواة أمام القانون، وعدم حماية كبار المفسدين مع عقوبة صغار المجرمين الجوعى.

وفى موضوع «قومية الحكم» قال كأنه يخاطب عصرنا - بعد حوالى نصف قرن - أن فى المجتمع من يطالب بحكومة دينية، ومن العبث تجاهل هذا الرأى، وليس الاعتقال أو التعذيب هو الحل لمواجهة هذا الرأى، لأن المبادئ لا تنتشر بالتعذيب والاضطهاد، ولكن التفاهم والإقناع هما اللذان يطهران الأفكار من الخطأ والوهم. وبدأ يناقش - من وجهة نظره - الفجوة بين الدين والدولة، فقال إن الدين حقائق خالدة لا تتغير، أما الدولة فهى نظم تخضع لعوامل التطور والترقى المستمر، والنقد والتجريح والسقوط والهزائم، ولا ينبغى أن نعرض الدين لهذه المصائب، وقال إن دعاة الدولة الدينية يريدون القضاء على الرذائل وإقامة الحدود وتحرير البلاد، ولكن تحرير البلاد تقوم به الدولة القومية أفضل لأنها تمثل الأمة كلها، وليست طائفية كالدولة الدينية، والقضاء على الرذائل يكون بالتربية والاستقامة وليس بالقوانين والسلطة، وعن إقامة الحدود، فقد أوقف عمر حد السرقة فى عام المجاعة وأفتى ابن حنبل بإسقاط حد السرقة عن المحتاج، ومن الصعب إثبات الوقوع فى الزنا أو فى الخمر، كما أن دولة دينية قريبة (يقصد السعودية) تزين قصورها بالأيدى المقطوعة للسارقين الجوعى، بينما حكامها يخوضون فى الذهب والملذات وهم أولى بتطبيق هذه الحدود عليهم.

ووضع الشيخ خالد ما أسماه بغرائز الحكومة الدينية، وقال إنها الغموض المطلق والطاعة العمياء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتفسير النصوص الدينية لمصلحتها ورفع الشعارات الغامضة، وأنها لا تثق بالذكاء الإنساني وتفضل التقليد وتحارب الاجتهاد، وأنها تتهم أعداءها بالكفر وتعاقبهم بالقتل حيث لا تقبل نصيحة ولا توجيهاً ولا نقداً، وهي دولة الجمود التي تسير إلى الخلف، وتعتنق القسوة المتوحشة، فتقتل أعداءها باسم الدين، وتقتل أتباعها باسم الجهاد والاستشهاد واستثنى من ذلك حكومتي أبي بكر وعمر، وقال إن أي حكومة دينية قد تبدأ بداية صالحة، ثم لابد أن ترتد إلى الاستبداد كما حدث عندما تحولت الدولة الإسلامية إلى ملك عضوض في الدولة الأموية.

واستشهد بأحوال إحدى دول الجزيرة العربية (السعودية) من فظائع التعذيب وأهوال السجون وإلغاء مادة الجغرافيا من المدارس لأنها حرام وتكفير من يقول بكروية الأرض ودورانها، وأن الأمراض عفاريت تحتل الأجسام، ثم يستنزف الحكام نصف دخل البلد، وكان ذلك سنة ١٩٥٠. وقال إن بعض مساوئ الدولة الدينية قد تبتلى بها الدولة القومية أحيانا، ولكن سرعان ما تشفى منها الدولة القومية لأنها تجدد نفسها وتتطور بما فيها من حرية ومعارضة وتقدم.

ثم عاد يؤكد الفروق بين رجل الدولة ورجل الدين، فأكد أن الهداية هي طبيعة الدين، أما الدولة فتقوم برعاية المصالح للمواطنين وإقرار النظام بينهم، لذا يختص رجل الدولة بإقرار القانون والنظام بالإكراه والعقاب لكل من يخرج على القانون، أما رجل الدين فيختص بالوعظ والإرشاد بالإقناع، وليس بالإكراه في الدين. ولذلك لابد من فصل الدين عن السياسة وعن الدولة لينجو من أخطاء السياسة وتبعات الدولة.

وتحدث عن المرأة في الموضوع الأخير تحت عنوان «الرئة المعطلة».

فقال إنه لم تعد هناك حاجة للمطالبة بتعليم الفتاة، ولكن للمطالبة بحقوقها السياسية، وقد لاحظ في أيامه سنة ١٩٥٠ أن التحرش بحقوق المرأة أصبح يأتي من بعض المسئولين والوزراء، وإن حقوق المرأة المصرية لاتزال حتى اليوم سنة ١٩٥٠ بغير ضوابط وقوانين تحميها، وإن العبث الحكومي يحرم المرأة المثقفة من بطاقة الانتخاب بينما يعطى المرأة المنحرفة بطاقة الدعارة (قبل إلغاء البغاء) وأباح للمرة أن تكون محامية وحرم عليها أن تكون قاضية، وأباح لها أن تكون أستاذة ومنعها أن تكون نائبة في مجلس النواب، ولابد أن تكون نائبة في البرلمان كي تحمي كيانها، وتساءل: كيف يجلس في مجلس النواب رجال أميون ويحرمون السيدات والفتيات المثقفات من دخول المجلس؟

(٣)

وأثار كتاب «من هنا نبدأ» ردود أفعال هائلة.. فقد جاء في حينه تماما..

كان الأستاذ خالد قد انشق عن الإخوان، وكان حضور الإخوان قوياً على المسرح السياسي العلني والسري، كما كانت أفكارهم السياسية تحظى بقبول أغلب الشيوخ في الأزهر والأوقاف علاوة على أغلب مثقفي الطبقة الوسطى، ومتديني الأرياف. وجاء كتاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«من هنا نبدأ» لطمة هائلة ليس لأولئك فقط، ولكن أيضاً لخصوم الاشتراكية، من الرأسماليين والإقطاعيين، وعلى رأسهم السراى.

لذا أمرت النيابة العامة بضبط الكتاب فى ٧ مايو ١٩٥٠، تأسيساً على شكوى الأزهر، وأجريت التحقيقات مع الأستاذ خالد، وحوكم أمام محكمة القاهرة الابتدائية متهما بثلاث جرائم: أنه تعدى علنا على الدين الإسلامى، وأنه روج وحبذ علنا لمذهب يرمى إلى تغيير النظم الأساسية للهيئة الاجتماعية بالقوة والإهاب (أى يدعو للشيوعية) وأنه حرض علنا على بغض طائفة الرأسماليين والازدراء بهم تحريضا يؤدى إلى تكدير السلم العام. وقضت المحكمة بالإفراج عن الكتاب بتاريخ ٢٧ مايو ١٩٥٠.

واستعرض النص الكامل لحيثيات الحكم أقوال النيابة والأزهر ضد المؤلف وناقشها وانتهى إلى تبرئة المؤلف والكتاب من الجرائم المنسوبة إليهما.

وكان ذلك مجرد فصل من فصول محاكمة الكتاب والتضييق عليه، مما أدى إلى إعادة طبعه ست مرات فيما بين ١٩٥٠، ١٩٥٢ قبل الثورة. وصدر كتابان يردان على المؤلف، أحدهما للشيخ محمد الغزالى بعنوان «من هنا نعلم» والآخر للشيخ عبدالمتعال الصعيدى بعنوان «من أين نبدأ». فأصبح كتاب «من هنا نبدأ» قضية مطروحة، ثم قامت الثورة فتجددت الآمال فى تحقيق ما ورد فى الكتاب فأعيد طبعه أربع مرات من ١٩٥٣ : ١٩٦٣.

والواضح أن عبدالناصر حقق الكثير مما نادى به الشيخ خالد فى كتابه، فقد قضى على دعاة الحكم الدينى (الإخوان) سياسياً، وحدد الملكية الزراعية وأصدر قوانين التأميم الاشتراكية وأعطى الحقوق الكاملة للمرأة، كما قام بتطوير الأزهر وتحديثه، أى أن الاصلاحات الثورية الناصرية شملت الموضوعات الأربع فى كتاب «من هنا نبدأ».

ولكنها كانت إصلاحات شكلية مظهرية فيما يخص أخطر قضية للكتاب، ألا وهى علاقة الدين بالدولة.

(٤)

لماذا ما زلنا.. نبدأ؟

لقد كان خالد محمد خالد واضحاً كل الوضوح فى رفض الدولة الدينية وفصل الدين عن الدولة والسياسة وكان جريئاً كل الجرأة فى هذا الرفض وذلك الفصل، برغم عدم تعمقه العلمى، وكان الشيخ خالد إماما فى هذا الباب لكل من يحملون اسم العلمانية اليوم، وقد كان أبرزهم المفكر الراحل الدكتور فرج فودة، والذى تأثر بكتاب «من هنا نبدأ» فى أغلب كتبه ومقالاته، خصوصا كتابه الأول «قبل السقوط».

والطريف أن الشيخ محمد الغزالى الذى اقترب من تكفير الشيخ خالد محمد خالد حين رد عليه بكتاب «من هنا.. نعلم» هو نفسه الشيخ محمد الغزالى الذى جلس يناظر الدكتور فرج فودة فى معرض الكتاب حول الدولة الدينية والدولة المدنية سنة ١٩٩٢ وهو الذى اتهم د.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فرج فودة بالكفر، ودافع عن قتلة د. فرج فى المحاكمة.. وهذا يوضح أن القضايا التى أثارها كتاب الشيخ خالد (من هنا نبدأ) سنة ١٩٥٠ لا تزال محتدمة، برغم أن عبدالناصر حقق معظم ما جاء فى الكتاب. أى أن الجزء الأهم فى الكتاب وهو الخاص بعلاقة الدين بالدولة، والذى حسمه خالد فى كتابه لم ينل نصيبه من الحسم فى سياسة عبدالناصر، فظلت تلك المشكلة تنزف دماً، إلى أن تفجرت بالدماء والإرهاب فى شوارعنا وأجسادنا فى عصرنا الراهن، وقد بكى الشيخ خالد رحمه الله فى اجتماع علنى للوحدة الوطنية حزناًعلى ما أصاب مصر.. فكيف حدث ما حدث؟

والقضية باختصار أن عبدالناصر انقذ مصر فى الخمسينيات من خطر قيام دولة دينية مستبدة (محتملة) ولكنه أقام دولة عسكرية مستبدة، وصادر الحياة الليبرالية التى عاشتها مصر فيما بين ١٩٢٣ : ١٩٥٢، وأصبح هو الزعيم الأوحد، وأوجد بذلك مشكلة كانت غائبة عن ذهن الشيخ خالد حين كتب «من هنا نبدأ» اذ كان يتصور استمرار الحياة الليبرالية ويتمنى تدعيمها فى مواجهة دعاة الدولة الدينية، فجاء حكم العسكر باستبداد جديد ما كان يخطرعلى البال، وهنا انتفض الكاتب الشيخ داعية للحرية فى مؤلفات تالية أهمها «الديمقراطية.. أبدأ» «لله.. والحرية».. ثلاثة أجزاء... ودعا الرئيس عبدالناصر علانية إلى الديمقراطية، وامتدت إليه يد الاضطهاد، فقنع فى النهاية بتأليف الإسلاميات مثل «معا على الطريق: محمد والمسيح» «إنسانيات محمد» «الوصايا العشر» «بين يدى عمر» و «جاء أبوبكر» «رجال حول الرسول» «محمد يبكى» «كما تحدث القرآن..» إلخ..

وما فعله الشيخ خالد فى الكتابة الدينية فى خريف العمر تاركا قضيته الأساسية فى أيام الشباب والحرية هو نفس ما فعله العقاد وطه حسين، فقد الجأ الطغيان أولئك الفرسان إلى شاطئ الدين يكتبون ما يباعد بينهم وبين غضب الحاكم واضطهاده. وهى الكتابة التى تروج بين الناس، وقد توفر مصدراً للرزق.. وهذا هو التفسيرالواقعى للكتابات الدينية لأولئك الفرسان فى خريف العمر، وتلك الكتابة التى تركزت على المحاسن والفضائل والنواحى المضيئة - فى أغلبها - أضافت رصيداً لدعاة الدولة الدينية، مع أن أولئك الفرسان كانوا فى شبابهم وعنفوانهم خصوما للاستبداد الدينى والسياسى.. وهى فى النهاية صورة كئيبة لواقع المفكر المثقف فى الدول المستبدة الحائرة بين استبداد العسكر وطموح الشيوخ.

على أن الاستبداد الناصرى لم يصادر فقط إبداع الفرسان من المفكرين، بل فعل ما هو أكثر، وهو تربية المجتمع على رأى واحد وفكر واحد بحيث لا يعرف غيره، ولا يعترف بالآخر، فإذا جاء رأى آخر مختلف تعامل معه بمنطق التخوين أو التكفير، فالآخرون هم بالضرورة خونة أو كفرة، لأنهم يخرجون على الإجماع والرأى الواحد للقطيع.. وعقلية القطيع تعتبر الآراء المتنوعة «بلبلة فكرية» والبلبلة جريمة، وأجهزة الأمن هى خير من يتعامل مع رعاة البلبلة.. وهذا هو المنطق الذى خرجنا به من الفترة الناصرية بعد ليبرالية الدولة المصرية السياسية والفكرية قبل الثورة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وخطورة هذه العقلية التى لا تعرف إلا رأيا واحداً انه إذا سقط لديها ذلك الرأى الواحد القت بنفسها أمام رأى واحد بديل، فى الأغلب يكون رأيا دينياً اى متمسحاً بالدين، وهذا ما حدث، حين سقط الرأى الناصرى احتل مكانه الرأى الدينى، وذلك لأن العقلية عاشت على الاستسلام للرأى الواحد ولا تقبل الآراء الأخرى خوفاً من البلبلة.. وهذا يفسر كيف ان التيار الدينى حين عاد إلى مصر فى عصر السادات وجد الأرض قد حرثها له عبدالناصر قبل وفاته..

ونعود إلى شيخنا خالد وهو يؤكد على أن التعامل مع دعاة الدولة الدينية لا يكون بالتعذيب والاعتقال وإنما بالحوار، وقد فعل عبدالناصر العكس تماما، إذ أنه ألقى بهم فى السجون وآلات التعذيب والمنافى فى نفس الوقت الذى ترك الفكر السلفى ينمو وينتشر ويتسلل عبر الجمعيات الدينية السلفية وخلال الأوقاف، بل إن تطوير الأزهر الذى طالب به الشيخ خالد وقام به عبدالناصر انصب على الشكليات بفتح كليات عملية ومعاهد ابتدائية وإعدادية وثانوية ومناهج حديثة، ولكن ظلت المناهج السلفية والصوفية كما هى، وظلت المؤلفات المكتوبة فى العصر العثمانى المتخلف مقررة على الطلبة تشدهم إلى الخلف باسم الإسلام. فكانت النتيجة ثنائية فى التعليم ونشراً للفكر السلفى والخرافة باسم الدولة ومن خلال مؤسساتها الدينية فى الأزهر والأوقاف والمساجد والتعليم والإعلام. وفى وسط هذا المناخ جرى تجريح نظام عبدالناصر فى عهد خليفته السادات لتأكيد التيار الدينى المتحالف مع النظام، ومن هنا أصبحت كتابات الشيخ خالد الدينية تضاف لرصيد التطرف، حتى وان كانت تصرخ داعية للحرية، لأن العقلية السائدة ترى فى اى كتابات تمدح القيم الإسلامية تأكيداً على وجوب قيام دولة دينية.

وتبدو المحصلة النهائية غاية فى التعاسة..

فنحن أمام أديب مسلم متفاعل مع مجتمعه يرجو إصلاحه، يبدأ حياته الفكرية بإصدار كتاب هام يقول بحسم «من هنا نبدأ». ويجد فى نفسه الجراة لكى يناقش مناقشة فوقية قضايا خطيرة، ابرزها علاقة الدين بالدولة اى اننا أمام كتاب أدبى سياسى صعد بصاحبه إلى القمة دفعة واحدة.. «ثم تتوالى الأحداث» وتتحقق من الكتاب جوانب اجتماعية وسياسية، ولكن على حساب الحرية والديمقراطية، ويحتج المؤلف، فيتعرض للاضطهاد، فيعتصم بالدين، يكتب ما يبقيه على ساحة الفكر، ولكن هذه الكتابة تسهم فى تعزيز الدعوة للدولة الدينية.. لأن المناخ يفهمها هكذا، مهما قال المؤلف ومهما اعلن.. اى انه فى النهاية بدأ بتأليف «من هنا نبدأ» ثم.. لم يبدأ.. أو انتهى حيث بدأ..

وقد يقول قائل.. وما ذنب الشيخ خالد فى هذا الذى حدث ويحدث؟ إنه نظام الحكم.. والمناخ.. وأقول: إن مفكراً مثل «خالد محمد خالد» يبدأ حياته الأدبية بكتاب «من هنا نبدأ» كان خليقاً به أن يكتب بعده يقول لنا «كيف نبدأ» خصوصاً وأن مشكلة التطرف أصبحت مدمرة.. ولكن تلك قصة أخرى.. موعدنا معها الشهر القادم لنكتب «كيف نبدأ» تعليقاً على كتاب الشيخ خالد «من هنا نبدأ».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خالد محمد خالد

لا للدولة الدينية

١- بين الدين والدولة

طبيعة الدين

لانريد هنا أن نثير البحث القديم: هل الحكومة جزء من الدين أم ليست جزءاً منه. ولن نتعرض له إلا بقدر يسير لايخرجنا عن مهمتنا التى هى تحليل نفسية الحكومة الدينية، وإقامة البراهين على أنها فى تسع وتسعين فى المائة من حالاتها جحيم وفوضى .. وإنها إحدى المؤسسات التاريخية التى استنفدت أغراضها، ولم يعد لها فى التاريخ الحديث دور تؤديه.

وإن مما يهدينا فى بحثنا هذا، أن نعرف طبيعة الدين، وطبيعة الحكومة الدينية لنرى بعد: هل يتواءمان ويتداخلان؟

لقد جاءت المسيحية تعلن المحبة .. وجاء الإسلام يعلن التوحيد. ولو أنك وضعت إحدى الكلمتين مكان الأخرى لأدت غرضها، وأفادت معناها وكلاهما وسيلة إلى أجل مافى الوجود وأسمى - إلى الحرية.

ولكن التقليد الذى تلقينا عن طريقه عقيدة التوحيد قد أطفأ إحساسنا بها، ولكى نستعيد وهج هذا الإحساس وحرارته فلنتصور ذلك المبدأ الرفيع وهو يغادر السماء تواً .. إلى مجتمع معشاره أرباب، وتسعة أعشاره رقيق وعبيد، صائحا بينهم: «إن هذه أمتكم أمة واحدة وأنا ربكم» . «لا إله إلا الله الواحد القهار» ملاحظين أن ذاك المجتمع كان منطقة نفوذ لأرباب البشر. فأبو جهل والوليد، وأبولهب، كل أولئك متألهون .. وجماهير قريش رقيق مستعبد، لا حول لهم ولا طول.

ولكى ترد لهذه الآدمية المهانة اعتبارها؛ ثم لكى تقارب بينها وبين المتربعين على قمم الثراء والجاه؛ وتوحد المجتمع الذى فرقت بينه فروق غير طبيعية. واستحوذ عليه أسياد كثيرون - فلا بد أولا، من أن توحد لهذا المجتمع إلهه وسيده. أى تهديه إلى هذا الإله الموجود الحق، والسيد الأحد الذى لاسيد سواه. وبذلك تنزل الأرباب الكاذبين عن عروشهم. وتعلى كلمة الناس وتنشر لواء الحرية كى يفىء إلى ظلاله أولئك العبيد الذين احترقت أبشارهم بحر الهجير المنبعث من جحيم الأرباب المخلوعين.

هذا صنعه محمد بالتوحيد ..

وهذا ماصنعه عيسى بالمحبة ..

الناس سواسية، والناس إخوة، والحرية للجميع ..

ولقد أدرك أرباب قريش هذه الحقيقة، ورأوا فى توحيد الإله تقويضا تاماً لسيادتهم وما يعبدون.

فلقد أصبحت رءوس العبيد ترتفع إلى السماء بعد أن كانت ترتفع إليهم، وتقدس لله بعد أن كانت تقدس لهم.

يتمثل فهمهم لهذه الحقيقة فى حجاج أبى جهل لرسول الله ﷺ :

- أجئتنا يامحمد لتجعل ابن سمية الذليل، والوليد سواء؟

- نعم. فما هما إلا ولدا آدم، وآدم من تراب.

- وتجعلهم أنداداً لنا وهم عبيدنا وموالينا؟

- نعم: ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين ونمكن لهم فى الأرض.

هذه إحدى خصائص الدين قبل أن تخالطه الكهانات والخرافات .. تحرير البشر من التسلط والاستغلال. فهل كان فى طبيعة الحكومات الدينية التى حكمت باسم الدين قروناً طويلة شىء من ذلك؟

سنجيب عن هذا السؤال فى حديثنا عنها بعد أن نزيد طبيعة الدين توضيحاً - وذلك باقتفاء الغايات السامية التى جاء لتحقيقها والسبل التى سلكها لبلوغ هذه الغايات.

لقد سأل مفروق بن عمرو رسول الله:

- إلام تدعو يا أخا قريش؟ فأجاب:

- إلى توحيد الله وإنى رسوله.

- وإلام أيضا؟

فتلا الرسول هذه الآية الكريمة «إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذى القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى يعظكم لعلكم تذكرون».

وهذه أيضا بعض خصائص الدين، العدل فى الحكم، والإحسان فى العمل، فهل اتسمت الحكومات الدينية بهذه السمة فى تاريخها الطويل؟

والدين يدعو إلى الحب، ويمجد المتحابين فى اللهّ، ويعمل على تكتيل البشر ويجمعهم على قلب رجل واحد، ويجعل أبغض الناس إلى اللهّ وإلى رسوله أولئك المفرقين بين الأحبة، الملتمسين للبراء العيب ..

ولقد كان الرسول عليه السلام يحس إحساساً واضحاً بمهمته، ويعرفها حق المعرفة، وهى أنه هاد وبشير، وليس رئيس حكومة ولا جباراً فى الأرض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عرضوا عليه يوما أن يجعلوا له مثل ما للأباطرة والحكام ففزع وقال:

- لست كأحدهم . إنما أنا رحمة مهداة !

ودخل عليه عمر ذات يوم فوجده مضطجعا على حصير قد أثر فى جنبه فقال له:

- أفلا تتخذ لك فراشا وطيئا لينا يا رسول الله؟

فأجابه الرسول : مهلا يا عمر !أتظنها كسروية؟ إنها نبوة لاملك!

ففى هاتين الواقعتين نبصر تحديداً صريحا لوظيفة الرسول، ومهمة الدين: النبوة لا الملك .. والهداية لا الحكم.

وصحيح أن الرسول فاوض، وعقد المعاهدات، وقاد الجيش، ومارس كثيراً من مظاهر السلطة التى مارسها الحكام، وأقام بعض خلفائه من بعده حكومات واسعة النفوذ عظيمة السلطان، كان العدل لحمتها وسداها. ولكن هذا لايعنى أن هناك طرازاً خاصا من الحكومات يعتبره الدين بعض أركانه وفرائضه، بحيث إذا لم يقم يكون قد انهد منه ركن، وسقطت فريضة، بل كل حكومة تحقق الغرض من قيامها، وهو تحقيق المنفعة الاجتماعية للأمة - يباركها الدين ويعترف بها.

وإن الرسول لم يكن حريصا على أن يمثل شخصية الحاكم، لأن مقام الرسول أرفع مقام، لولا الضرورات الاجتماعية التى ألجأته إلى ذلك ليحقق المنفعة والسعادة لمجتمعه الجديد. من أجل هذا رأيناه ينفض يده من أكثر شئون الدنيا التى يستطيع الناس أن يلتمسوا لأنفسهم فيها مخرجا ويقول لهم:

«أنتم أعلم بشئون دنياكم ..»

وعلى ذكر الحكومات التى أقامها بعض الخلفاء الراشدين، وقبل أن نذهب إلى الحكومات الدينية لنتحدث عن قسوتها وفوضاها، نحب أن نلاحظ أن التوفيق الذى صادف أبا بكر وعمر، وجعل لحكومتيهما تاريخا مفرداً مجيداً لا ينهض دليلا مناقضا لرأينا فى فساد الحكومة الدينية، لأن هذا الطراز الرفيع من الحكم - فضلا عن ندرته التى تكاد تجعله وسط مئات من الشواهد الأخرى ظاهرة غير طبيعية - يعتمد على الكفاية الشخصية والكمال الذاتى اللذين كانا يتمتع بهما رؤساء تلك الحكومات كأبى بكر، وعمر بن الخطاب، وعمر بن عبد العزيز. بدليل أنه عندما توفى عمر وجاء عثمان .. ذهبت تلك المقاييس المثالية والخصائص الرشيدة التى كانت تتشح بها الحكومة .. وحلت مكانها أخطاء أودت بحياة عثمان، وفتحت على المسلمين أبواب فتنة عاصفة هوجاء، بسبب تلك البطانة التى استغلت وداعة عثمان، وثقته المطلقة بها .. فطبعت الحكم بطابعها، وسخرته لأطماعها واستغلالها .. ثم توالى بعد ذلك الحكم الجائر والملك العضوض الذى تنبأ به الرسول عليه الصلاة والسلام فى حديثه «الخلافة بعدى ثلاثون سنة ثم تكون ملكا عضوضا».

وهذه مسألة جديرة بالنظر. فرغم أن تجربة الحكومة الدينية قد توافرت لها فى العصر الإسلامى كل عناصر النجاح والتقدم من قادة تناهوا فى الإخلاص ونزاهة القصد، وشعب مترع النفس بالولاء لقادته ودعوته، وجدة المبادئ وحرارتها مما يضاعف فى مؤثرات الفوز والنجاح. رغم هذا وغيره فقد أخفقت المحاولة وانتهى الأمر بعد حين قريب إلى تنافس دموى على الحكم، وفتنة بين الناس وقادتهم وبين القادة، بعضهم مع بعض، وإلى

نوع من الحكم ليس بينه وبين الدين وشيجة ولا صلة وإن زعم أصحابه أنه حكم ديني .. بل حكم الله ورسوله . !

الدين والدولة:

عرفنا إذن طبيعة الدين وغاياته التي جمعها الرسول في هاتين العبارتين من روائعه: «نبوة لا ملك.. وإنما أنا رحمة مهداة».

فما حاجة الدين إذن إلى أن يكون دولة؟

وكيف يمكن أن يكونها. وهو عبارة عن حقائق خالدة لاتتغير بينما الدولة نظم تخضع لعوامل التطور والترقي المستمر، والتبدل الدائم؟

وهل الدين أدنى مرتبة من الدولة حتى يتحول إليها، ويندمج فيها؟

ثم أن الدولة بنظمها الدائبة التغيير عرضة للنقد والتجريح، وعرضة للسقوط والهزائم والاستعمار، فكيف نعرض الدين لهذه المهاب أو بعضها؟

إن الذين يريدون أن يجعلوا الدين دولة، ويؤمنون بوجوب قيام حكومة دينية، يبررون تلك بثلاثة أمور:

الأول ـ القضاء على الرذائل.

الثاني ـ إقامة الحدود.

الثالث ـ تحرير البلاد والعمل لاستكمال استقلالها، وإنعاش أهلها.

ونبدأ بمناقشة الأخير فنقول : إنه لايشترط لتحرير البلاد ودعم استقلالها ونهضتها، أن تقوم بهذا العمل حكومة دينية دون سواها. فإن أية حكومة قومية تتسم بالقوة والوطنية قادرة على تحقيق هذا الهدف: بل هي لاريب أقدر عليه من حكومة طائفية لا تمثل وحدة الأمة تمثيلا كاملا.

وأما الأول ـ وهو القضاء على الرذائل: فنحن نعلم أنه لاسبيل إلى ذلك إلا بتطهير النفس وتعويدها على احترام ذاتها وليست الدولة هي التي تستطيع بقوانينها أن تهبنا نقاوة النفس، فما أيسر مغافلة القوانين واقتراف شتى فنون الرذائل دون أن تسمع أو تدري، بل إن مكافحة الإثم بقانون تجعل له من اللذة والإغراء ما يدفع الكثيرين إلى تذوقه ومقارفته، ثم إدمانه، كما نرى في «الحشيش» وبقية المخدرات، وهنا تصدق الحكمة القائلة: ما وضعت القوانين إلا لتخرق .. وتتحقق فطنة عائشة رضي الله عنها إذ قالت : «لو حرم على الناس جاحم الجمر، لقال قائل: لو أذوقه؟!»

فالدين وحده ـ من غير أن يكون دولة ـ هو القادر على أن يوقظ في ضمائرنا واعظ الله ويجدد قلوبنا، ويشبع حاجاتنا الروحية التي إذا نمت وازدهرت صرفتنا عن كثير من شهواتنا الخفية والمعلنة.

وهذه الهداية إلى الفضيلة عن طريق الترويض والإقناع هي رسالة الدين. ألم تأت يوماً على طريق ممتد، فرأيت في بدايته علامات وشواهد ترشدك وتدلك على متجهه ومرساه، وهل هو ممهد للسير، أم به ما لا يمكن من عبوره والسير فيه؟.

إن تعاليم الدين كذلك. هي علامات إرشاد: ترشدك إلى الطريق المستقيم لكنها لا تكرهك على السير فيه: «فمن أبصر فلنفسه، ومن عمي فعليها» ـ «وما أنت عليهم بجبار؛ فذكر بالقرآن من يخاف وعيد».

وإن نفوذ الدين، وأثره فى مكافحة الرذيلة ليكونان أرسخ قدماً وأقوم سبيلا يسلك طريقه إلى النفوس بالتسامح والرفق والحجاج الهادئ والمنطق الرصين. أما حين تتحول هذه الوسائل إلى سوط الحكومة الدينية وسيفها: فإن الفضيلة آنئذ تصاب بجزع أليم.

بقيت إقامة الحدود.

فما هذه الحدود التى نريد حكومة دينية لتقيمها ..؟

إن الحدود فى الإسلام كثيرة. وحدود السرقة والزنا والخمر، هى أهمها وأكثرها اتصالا بشئون الناس. وهى أيضا التى يلوح بها طلاب الحكومة الدينية ويمنون الناس بإقامتها، وكأنما يمنونهم بالفردوس المفقود ..!!

وسنرى الآن أن هذه الحدود جميعاً موقوفة عن العمل، وليس هنا مجال لإقامتها.

فأما حد السرقة، فقد وقفه عمر فى أيام المجاعات، وصارت سنّة رشيدة من بعده.

وسئل الإمام أحمد عن رجل سرق محتاجا: أيقام عليه الحد؟ فأجاب: لعمرى لا أقطعه إذا حملته الحاجة. والناس فى شدة ومجاعة.

والشرق الإسلامى كله مجاعات مادام لم يستوف الناس فيه ضرورات الحياة. وإذن فحد السرقة موقوف حتى ينزل الرخاء مكان الجدب والإمحال، ويوم يوجد الرخاء فلن تجد السارقين .. وإن وجدتهم فاقطع منهم كل معصم وساق - على أن بضع أيد سارقة لن تحتاج إلى قيام حكومة دينية خاصة.

فمادة واحدة فى القانون تقوم مقامها، وتبطل الضرورة الداعية لقيامها.

وأما حد الزنا .. فإن أمر إقامته يحمل موانع تنفيذه. فقد شرط الله لإقامته أن تثبت الخطيئة بإقرار مقترفها، أو بالبينة، واشترط أن تكون البينة أربعة شهود؛ وأن يروا العملية الجنسية نفسها رؤية سافرة .. أو على حد تعبير الرسول ذاته «كالمرود فى المكحلة، والرشاء فى البئر» ويكاد يكون من المستحيل حدوث ذلك لاعتبارات كثيرة ندركها بداهة .. ولو أن شهوداً ثلاثة رأوا الخطيئة رؤية كاملة مستوعبة، فإن الله لايقيم لشهادتهم هذه وزنا .. بل ويأمر بجلد كل واحد منهم ثمانين جلدة ويعتبرهم قاذفين لاشهوداً ..!

وإذن فلن يثبت هذا الحد بالبينة .. كما أنه أيضا لن يثبت بالإقرار. فإن أحداً لن يذهب من تلقاء ذاته ليقدم نفسه إلى العار والفضيحة والميتة الشنيعة رجما بالحجارة، أو جلداً بالسياط.

ومن أجل هذه العراقيل التى وضعها الدين نفسه فى طريق هذا الحد رحمة بالناس وبراً، لا نجد طول تاريخ الرسول وخلفائه سوى وقائع معدودة ... أقيم فيها هذا الحد ... وكان كل أبطالها معترفين دفعتهم إلى الاعتراف نزعة مثالية حببت إليهم تطهير النفس وتحميلها مسئولية وزرها فى هذه الحياة الدنيا. وهى نزعة نادرة بل منقرضة.

ولقد رأينا كيف أن أحد هؤلاء المعترفين المثاليين واسمه «ماعز» حاول عندما وجد مس الحجارة وعذابها أن يفر، وصرخ : «ياقوم! ردونى إلى رسول الله فإن قومى غرونى عن نفسى..» يقول جابر: فلم ننزع عنه حتى قتلناه فلما رجعنا إلى رسول الله وأخبرناه قال: «هلا تركتموه وجئتمونى به ؟!».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحد الخمر مثل حد الزنا تماما، فى صعوبة تنفيذه أو استحالته فهو لايقام إلا بالإقرار أو البينة وبينته شاهدان، ولا تنحصر شهادتهما فى رؤية الشارب وهو يشرب فقط : بل لابد - فى رأى بعض الفقهاء - أن يشهدا بأنه شرب وهو عالم مختار. عالم بأن هذا الشراب خمر مسكر، ومختار غير مكره على شرابه؛ وهذا العلم مكنون فى ضمير الشارب ولن يستطيع الشاهدان بلوغه أو الإحاطة به ولاسيما إذا زعم الشارب أنه شرب غير عالم.

ثم ما هو حد الخمر؟

يروى مسلم فى صحيحه : أن الرسول «جلد شارباً بجريدتين أربعين». ويقول بعض الصحابة : «كنا نؤتى بالشارب فى عهد رسول الله فنقوم إليه نضربه بأيدينا وأطراف ثيابنا» مما جعل بعض الفقهاء، ومنهم «صاحب الروضة الندية» يرون أن عقوبة الخمر من باب التعزير، لا الحدود، وللحاكم أن يعين مقدارها.

وهذا الحديث الذى سقناه عن الحدود واضح الدلالة على أننا لا نجحدها وإنما نستبعد إقامتها لتعسر أو لاستحالة إثبات موجباتها.

ومن البدائه المدركة أن درء الحد لن يكون معناه أن نخلى بين الناس والآثام يجترحونها .. فستكون ثمة عقوبات أخرى زاجرة فى انتظار كل مسىء .

يفسر لنا ذلك حكم عمر فى قضية غلمان حاطب التى مرت بنا فى الفصل الثانى من الكتاب، فإنه حين أبى إقامة حد السرقة عليهم إذ تبين مادفعهم إليها من جوع وحرمان، استعاض عن الحد بتوقيع عقوبة أخرى، لا عليهم، بل على سيدهم الذى كان تقتيره وكزازته سببا فى إقدام الغلمان على الجريمة.

ويجب أن نذكر مرة أخرى أن الرسول هو القائل : «ادرءوا الحدود بالشبهات» أى امنعوا إقامتها لأية عارضة. ولقد جاء سارق معترف فقال له عليه السلام : «ما إخالك سرقت !» . وجاء زان معترف، فقال له: «ما إخالك زنيت!».

وقال الإمام أحمد - وهو المشهور بتشدده فى الأحكام - «لابأس بتلقين السارق ليرجع عن إقراره» وذكر ابن قدامة فى الجزء العاشر من «المغنى» بالصفحة (٢٩٤): «أتى برجل سارق إلى عمر فقال له: أسرقت؟ قل : لا - فقال: لا، فتركه عمر ولم يقم عليه حداً. وروى معنى ذلك عن أبى بكر الصديق وأبى هريرة وابن مسعود وأبى الدرداء، وبه قال إسحاق، وأبو ثور ..»

وكذلك قال ابن قدامة : «يستحب للإمام أن يلتمس شبهة ليدرأ بها الحد».

بهذه المناقشة العابرة لدعوى إقامة الحدود تنتفى الضرورة الداعية لقيام حكومة دينية من أجلها خاصة.

ولا يبهرنا أبدا منظر تلك الأيدى المعلقة أمام قصور بعض الحكومات الدينية .. والتى قطعت لأنها امتدت إلى ثمن رغيف خبز تسكت به صياح أمعاء هاجها الجوع والسغب .. بينما الحكام الذين يزعمون أنهم يحكمون بما أنزل الله يخوضون فى الذهب واللذاذات خوضاً. وهم أحق الناس بأن تجرى عليهم تجارب هذه الحدود.

غرائز الحكومة الدينية . !

أماوقد عرفنا شيئا عن طبيعة الدين وخصائصه التى تميزه، وتكون شخصيته، فمن الخير أن نعرف شيئا عن طبائع الحكومة الدينية .. تلك الطبائع التى تأصلت فيها

وتركزت مما يجعلنا نستسمح علم النفس فى تسميتها بالغرائز .. وهى بعيدة عن الدين كل البعد. فالحقيقة أن الحكومة الدينية، وإن ظفرت بهذه التسمية التى توهم أن لها بالدين صلة، لاتستلهم مبادئها وسلوكها من كتاب الله ولا من سنة رسوله، بل من نفسية الحاكمين وأطماعهم ومنافعهم الذاتية، ومن تلك الغرائز التى تصدر عنها فى كل اتجاهاتها وهى:

اولا: الغموض المطلق: فهى تعتمد فى قيامها على سلطة غامضة لا يعرف ماتاها، ولا يعلم مداها وصلة الناس بها يجب أن تقوم على أساس من الطاعة العمياء والتسليم الكلى والتفويض المطلق. إنها لاتفسر وجودها باكثر من انها ظل الله فى الأرض ولا تعطى عن منهاجها سوى فكرة غامضة كى لاتدع مجالا لمناقشتها، زاعمة أنها فكرة إلهية .. كأنما الأفكار الإلهية أحاج والغاز! ودستورها الذى تخضع له وتقوم به: ماهر؟ إنها حين تسأل هذا السؤال تفر وتهرب إلى الغموض الذى لاتستطيع أن تعيش إلا فيه وتقول: هو الدين .. هو القرآن.

لكن القرآن كما قال على : «حمال أوجه» والسنة كذلك أيضاً. ولقد كان أصحاب على وهم يحرضون على دم معاوية وقتاله يقدمون بين أيديهم طليعة هائلة من الآيات والأحاديث .. هى نفس الآيات والأحاديث التى كان يحرض بها أصحاب معاوية على دم على وقتاله.

وكذلك كان الحال فى الحرب الطويلة الأمد التى دارت بين العباسيين والأمويين.

وببعض آيات القرآن التى استغلت استغلالا مغرضاً، قتل عثمان وبها تجمع الخوارج حول على .. ثم بها ذاتها قتل الخوارج علياً ..

ولطالما وقف يزيد الطاغية - الذى لم يكن يطيق أن يرى كأس خمره فارغة - يخطب الناس ويحرضهم على قتل الحسين مسلحاً بآية وحديث.

أما الآية فهى : «ومن يتبع غير سبيل المؤمنين نوله ماتولى ونصله جهنم وساءت مصيراً»، زاعماً أن الحسين قد شق عصا الطاعة، وتولى غير سبيل الجماعة ..

وأما الحديث فهو: «من أراد أن يفرق أمر هذه الأمة وهى جميع، فاضربوا عنقه بالسيف كائناً من كان»، زاعماً مرة أخرى أن الحسين يعمل على تمزيق وحدة المسلمين.

ولقد صدقته الجماهير الساذجة واستجابت له، ولاسيما حين ألقى فى روعها أن الحسين - نظراً لما له من منزلة ومكانة - هو المقصود بعبارة «كائناً من كان». !

ولكن هذا الحاكم الدينى لم يلبث أن جحد القرآن والسنة اللذين كانا سلاحه فى انتصاره. إذ قال وهو يعبث برأس الحسين الذبيح:

لعبت هاشم بالملك فلا خبر جاء ولا وحى نزل

ومن المفارقات، أن هذا الغموض الذى تعيش فيه الحكومة الدينية هو سر ضعفها، وسر قوتها ..

فزعمها أنها ظل الله فى الأرض، وهو الأمر الذى تستمد منه قوتها، لا يلبث أن يتكشف زيفه وبهتانه حين يكوى الناس ببغيها، ويلفحهم هجيرها، فتفقد ثقتهم، ويتضاءل احترامها فى نفوسهم.

ثانيا: والحكومة الدينية لاتثق بالذكاء الإنسانى ولا تأنس له، ولا تمنحه فرصة التعبير عن ذاته، لأنها تخافه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتخشاه، وتعلم أنه القوة الوحيدة القادرة على إحراجها. وهى تقنع الدهماء والعوام بمشروعية هدم الذكاء ومكافحته بحجة داحضة، هى أن الأولين لم يتركوا للآخرين شيئاً، وأن أمورنا لاتصلح بالابتكار، بل بالتبعية والتقليد. لذلك فهى تفضل أن تستعين بالذين ليست لهم موهبة، سوى التجرد من كل موهبة .. والذين يتمتعون بمناعة ضد الفهم الواسع، والإدراك الفطن، والحصافة والوعى.

ثالثا: وهى لكى تقنع الناس بضرورة قيامها ويقائها، تهيب بجانب الضعف الإنسانى فيهم، فتلقى فى روعهم أن رواد الخير والفكر والحرية والإصلاح، ليسوا سوى أعداء الله ورسوله، يحاولون نفى الدين عن المجتمع، بهدم السلطة التى تمثله وتصونه.

وإذا كان الناس بطاءً إذا ما دعوا إلى حب، وسراعا إذا مادعوا إلى بغض .. فإنهم سرعان مايسخطون على هؤلاء الرواد المصلحين، ويدخلون معهم فى عراك طويل تستفيد السلطة الدينية منه فى صرف الجماهير عن مساوئها ومظالمها، وفى إطالة عهدها، وتمكين سلطانها.

رابعا: والغرور المقدس من شر غرائز «الحكومة الدينية» وهى لهذا لاتقبل النصيحة ولا التوجيه، بل ولا لفت النظر .. فضلا عن المعارضة والنقد - وإن حرية النقد، وحرية المعارضة، وحرية الفكر .. كل هذه المقدسات عملة زائفة فى نظرها، لاتسمح بتداولها بين الناس أبداً ..!

إن الحديث الذى قتل به الحسين لايزال فى انتظارك إذا حاولت أن تنقد الحاكم الدينى أو تخطئه ..

هناك تساق إلى الموت، وأنت يتلى عليك : «من أراد أن يفرق أمر هذه الأمة وهى جميع، فاضربوا عنقه بالسيف كائناً من كان».

أليست المعارضة تفريقاً بين الأمة وتمزيقاً لوحدة الجماعة؟ إن الحكومات الدينية لاتفهمها إلا هكذا، والويل لنا إذا لم نشاركها فهمها الظالم السقيم.

خامسا: والوحدانية المطلقة - أعنى غرائزها وهى تحفزها إلى مكافحة الرأى مهما يكن حكيما، والأحزاب مهما تكن مخلصة نافعة.

وإنا لنذكر تلك الخطبة العصماء .. التى ألقاها الحجاج ويداه تقطران من دم سعيد بن جبير العظيم: .. أما بعد، فإن الإمام ظل الله فى الأرض، وأنا امتداد لهذا الظل إليكم. فمن نازعنا هذا الأمر، فقد جعل نفسه نداً وشريكاً. «ومن يشرك بالله فكأنما خر من السماء فتخطفه الطير، أو تهوى به الريح فى مكان سحيق. »!.

إن هذه الفلسفة ليست فلسفة الحجاج وحده، بل هى روح كل حكومة دينية قامت، أو ستقوم .. إذا استثنينا بعض حكومات نادرة مثل حكومتى أبى بكر وعمر، فلا تجد حكومة دينية قط تؤمن بغير نفسها، أو تسمح بقيام أحزاب تعارضها أو حتى تهادنها. وإذا كانت تتخذ من تأويل الحجاج السابق مايدعم وحدانيتها، فهى تلتمس لمكافحة حرية المعارضة حجة أخرى تنطوى على كثير من الدهاء، إذ تفهم الجماهير الغافلة أنه ليس معنى الحرية أن يتحرر الناس من الإكراه، والخوف والظلم، بل أن يتحرروا من الخطيئة والإثم ..

وإن أكبر الكبائر والآثام هى نقد الحاكم ومعارضة أخطائه ومناقشة تصرفاته. ولكى تؤكد هذا الفهم تزعم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الناس أن رسول الله قال: «اسمع لحاكمك وأطعه وإن ضرب ظهرك وأخذ مالك».

هذه هي الحرية - تتحرر من الخطيئة .. والخطيئة هي نقد الحكومة وسؤالها : لم ..؟

سادسا: ومن طبائعها الأصيلة .. الجمود العريق الذى يجعل استجابتها للحياة استجابة سلبية وعكسية، فهي لاتسير معها، بل ضدها، ولا تستقبل الأمام بل تستدبره، ويزاملها دائما الركود والوراثية ..

ولو أن حكومة دينية تحررت من الجمود كطبع أصيل فيها، فإنها تتكلفه وتقف بالمرصاد لكل تطور جديد، كيما تظل حائزة ثقة الجماهير التى ارتبطت صورة الدين فى ذهنها بكل ما هو جامد وقديم.

سابعاً: والقسوة المتوحشة تحتل من طبيعة الحكومة الدينية مساحة واسعة وهى سيدة غرائزها وأكثرها عتواً ونفوذاً. وإنها لتحز عنقك، وتهرق دمك وهى تصيح من فرط نشوتها: واها لريح الجنة.! كأنما رأسك مزلاج يوصد باب الفردوس، فإذا انزاح هذا المزلاج عن مكانه فتح باب الفردوس وهبت نسائمه ..!

وهى تستمد تبرير قسوتها وبطشها من نفس الغموض الذى تستمد منه سلطتها. فحسبها أن تعلق فى عنقك اتهاما مبهما بالزندقة والإلحاد.. أما كيف، ولماذا، وما البرهان؟ فيجب أن تذكر، إن كنت قد نسيت، أن الحكام الدينيين لا يناقشون، ولا يسألون عما يفعلون!!

وهذه بعض الغرائز التى تعمل فى نفسية الحاكمين باسم الدين، وتعين لهم اتجاهاتهم .. وهى كما رأينا، بعيدة كل البعد عن حقائق الدين وفضائله - فكلاهما لايستوى وجهة ولا وسيلة .. ولانكاد نجد حكومة استغلت لنفسها قداسة الدين وعصمته إلا وهى تنطوى على كل هذه الخصائص والغرائز.

ولدى التاريخ من الشواهد القديمة والحديثة، المنقوضة والقائمة ما نستبين فى أخلاطه صدق كل هذا الذى ذكرناه، وندرك فداحة الهول الذى تعانيه الأمم حين يوقعها سوء الطالع فى قبضة حكومة دينية من ذلك الطراز، ويؤكد أن الحكومات التى حكمت الناس باسم الدين - سواء فى المسيحية أو فى الإسلام - كانت أسوأ مثل للحكم الردىء المطلق .. ما عدا قلة نادرة فاضلة، لاتكاد العين تقع عليها فى زحام الكثرة الباغية .

من هنا نبدأ»

مكتبة الخانجى - ط (١٠) القاهرة ١٩٦٣من ص ١٥٤ - ١٦٩

●

٢- ماركس واليهودية

(الأهرام ٢ / ١١ / ١٩٥٧)

يوم الخميس، أنصتنا لصوت النبوة والوحى، ينطق به «أشعياء» عليه السلام.

واليوم، نصغى لصوت الفلسفة والعقل ينطق به «كارل ماركس». كان «أشعياء» نبيا من أنبياء بنى

إسرائيل الأخيار، وقد حدثنا عن «الشعب الثقيل الإثم. الذى تقطر يداه دما» ..!!

و «كارل ماركس» يهودى ألمانى «شاهد من أهلها»، وقف على كل شرور اليهودية «المتآمرة» . وراح يفضحها فى ولاء شديد لكل ماهو إنسانى .!

ونحن نستعمل هنا كلمة «المتآمرة» وصفاً لليهودية التى يحدثنا عنها «ماركس». والتى أساءت لليهود، كجنس، أكثر مما أساءت للإنسانية كلها ..

واليهودية «المتآمرة» هذه، هى التى أخذت مكانها فيما بعد، تحت اسم «الصهيونية» ثم تركزت أخيرا فى «دولة إسرائيل».

والآن. ندع «ماركس» يتحدث:

«المال، هو إله إسرائيل المطماع، وأمامه لاينبغى لأى إله آخر أن يعيش.. والأساس الدنيوى لإسرائيل، هو المنفعة الشخصية.

إن اليهودى «المتآمر» يتغلب على كل جوهر إنسانى يمكن أن يجعل منه إنساناً مرتبطا بسائر الناس. بل هو يرى أن كونه يهوديا «متآمرا» أمر ينبغى أن يمحو منه كل إحساس بجوهر الإنسان.

وعندما يقوم مجتمع حقيقى لا أثر فيه للمتاجرة، والاستغلال، فإن الضمير الدينى لليهودية «المتآمرة» يتلاشى مثل بخار تافه ..

«إنى لأعجب ، حين أسمع اليهودية «المتآمرة» تنادى بحقها فى أن تتحرر ..

«وعندى، أن المفهوم الصحيح لتحررها، هو : تحرر الإنسانية منها ..!!

«إن الأرض فى نظر الإسرائيليين، ليست ـ كما يقول الكولونيل هاملتون ـ سوى بورصة .. وهم موقنون بأنهم لامصير لهم فى الحياة الدنيا، سوى أن يصبحوا أغنى من الآخرين ..»

ولنختم هذه الشهادة الدامغة بقول «ماركس» أيضا:

«إن حقوق الإنسان، ليست هبة من الطبيعة؛ إنما هى ثمن النضال ضد الامتيازات التى نقلها التاريخ من جيل إلى جيل .. إنها ثمرة الثقافة. ولايستطيع أن يمتلكها، إلا الذين يستحقونها، ويكتسبونها .. ومن ثم لايستطيع اليهودى «المتآمر» امتلاكها.لأن الجوهر المحدد الذى يجعل منه يهوديا «متآمرا»، يتغلب بالضرورة على الجوهر الإنسانى الذى يربطه بالإنسانية كلها..»!!

هذا، هو رأى «ماركس» فيهم .. نرسله لشهدائنا الأبرار، بعد ما أرسلنا إليهم كلمات تحية النبى الكريم «أشعياء» ليعلموا أنهم لم يكونوا يقاتلون أعداء لهم ولأوطانهم فحسب، بل كانوا يقاتلون أعداء البشر جميعاً. ويدافعون عن كل ما أحرز الإنسان عبر قرون كادحة، من فضائل وحقوق.

لله والحرية

مكتبة وهبة ـ القاهرة أكتوبر ١٩٦٠ من ص ٥٥ إلى ص ٥٧

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣ـ الفكر والفن

(الاحرام ١٣/١١/١٩٥٧)

مشاكل الفن، والفكر فى بلادنا كثيرة. أعرض اليوم منها ضعف قدرتنا على الخلق.

فإذا قلت: إن إنتاجنا الأدبى، والفنى إنتاج «محاكاة» فى معظمه، لم أكن متجنيا..

وإذا قلت : إن الكثير منه يولد «إجهاضا» ويدفع إلى الحياة قبل أن يتهيأ لها، ويقوى على التعبير عنها، لم أك مغاليا ..

نحن نعلم أن جهوداً طيبة، يعانيها الكتاب، ويعانى مثلها الفنانون، كى يقدموا للناس أعمالا نافعة حلوة المذاق .. بيد أننا نعلم كذلك، أن كتابنا، وفنانينا، لايصعدون بقدراتهم المواتية إلى مستوى الكمال الميسور.

وصحيح، أن ظروفاً كثراً، ليسوا مسئولين عنها، تحول دون ذلك الصعود .. وهى ظروف جديرة بأن يحاصرها بحث واسع ويدغدغ صوتها علاج حاسم.

ولكن صحيح أيضاً أن الرغبة فى الاحتفاظ بمقعد دائم فى «ذاكرة» القارئ، والمتفرج، والمستمع .. وكذلك الرغبة فى الاحتفاظ بصداقة «جيوبهم». هذه الرغبة المزدوجة مسئولة عن ذلك الابتسار الذى يعانيه فننا، وأدبنا المعاصران. لا أريد أن أنكر أن الإنتاج الغزير قد يجىء نتيجة ازدحام الموهبة وحاجتها إلى التنفس والإعطاء ولكن لا ينبغى أن نغفل عن «ندرة» هذه الحالات .. فالموهبة الفنية والأدبية كما هو معروف من دراستها كثيرة الأناة طويلة البال وئيدة الهضم وهى لاتظفر من الكمال الفنى ببعضه إلا إذا أعطته «كلها» وبذلت فى سبيله جميع جهدها. من أجل هذا كانت الأناة جزءا من طبيعتها وضرورة من ضرورات أدائها الأصيل. يجب أن نتبين تماماً نسبة الخلق والإبداع فى إنتاجنا .. ويجب أن نحمل كل تبعاتنا تجاه تنمية القدرة على الخلق وعلى الإبداع. ولنذكر جيدا أن حاجتنا لهذه القدرة المبدعة ليست من أجل تعلية إنتاجنا الأدبى والفنى فحسب بل ومن أجل تطوير أمتنا ومجتمعنا.

فالكلمة، واللحن، والمشهد .. هذه الثلاث تمثل الطلائع الزاحفة أمام مافى الأمة من إمكانيات، ومافى الجماعة من قدرات.

والآن، وأنا أنهى كلمتى هذه، لا أنهى حديثى عن الموضوع كله. فإنه لذو خطر، وأهمية .. وإن شاء الله، سيكون لى معه لقاء إثر لقاء.

لله .. والحرية

اكتوبر ١٩٦٠ ـ مكتبة وهبة

●

٤ـ الوصية العاشرة

بين الناس والحياة ميثاق، لا مناص لهم من احترامه والوفاء به إذا أرادوا أن يحيوها .. ميثاق استمد نصوصه من ضرورات الوجود .. وأول سطور هذا الميثاق حقيقة تقول : «عيشوا أحرارا» .. والإنسان هنا، فوق أرضنا هذه، ووسط عالمه هذا، ليس شيئا عابرا.. ليس ضيفا عارضا، ولا واحدا من أبناء السبيل. إنما هو خليفة الله، من غير مبالغة فى شأنه، ولا مجاملة له .. هو خليفة القوة القادرة الحكيمة التى يحيا الكون كله فى

كنفها، ويمضى فى حركته وفق قوانينها .. هو أستاذ حياته، وصانعها، والمسئول عنها.

وهو مسئول عن الكوكب الذى ساده، وأمسك بزمامه .. مسئول عن الحياة التى حملت اسمه، وصار اسمها «الحياة الإنسانية» مسئول عن مصيره كنوع متميز، اختار طريقه، ولن يُسمح له بالتقهقر، أو الهروب. ومسئولية النوع .. المسئولية الإنسانية كلها، تتكون من مسئوليات الأفراد الذين ينتظمهم الجنس البشرى .. ومن ثم، كان لكل فرد مسئولية مزدوجة ... مسئوليته تجاه مصيره، ومسئوليته تجاه المصير الإنسانى جميعه .. وكل فرد يحمل مسئوليته تجاه نفسه، يحملها فى نفس الوقت تجاه البشر كلهم. والأسلوب الذى يختار لحياته، يؤثر تلقائيا، وبنسب متفاوتة، فى حياة النوع بأسره .. وامتزاج مسئولية الفرد عن نفسه. بمسئوليته عن نوعه، يرفع من مستوى هذه المسئولية، ويضاعف من تبعاتها وخطرها .. الأمر الذى يتطلب توفير الفرص اللازمة للقيام بهذه التبعات ..

«أنت مسئول» .. عبارة تبدو خفيفة، سريعة، عابرة .. ومع هذا فليس فى الحياة الإنسانية كلها ما هو أثقل ميزاناً، وأخطر شأنا من مدلول هذه العبارة ..

ولكى تباشر مسئوليتك عليك أن تتحرك وتعمل .. وقبل الحركة والعمل، عليك أن تفكر، وتقرر، وتختار .. وأنت لا تعمل وحدك. ولا تفكر وحدك .. إنما يتصل تفكيرك بتفكير الآخرين، وتستمد جهودك العون من جهودهم. من أجل هذا، كان توفير الفرص لإنجاز مسئولياتك، يعنى فى نفس الوقت، ولنفس السبب، توفيرها للآخرين جميعاً. ولكى يجىء تفكيرك سديداً، واختيارك رشيداً، ينبغى أن يكون السداد طابع التفكير فى بيئتك كلها. فإن لم يكن، فلا أقل من أن تكون فرصه مهيأة لمن يقدر على اهتبالها والانتفاع بها. وفى مجال المسئولية بالذات، لا شىء يَهب السداد مثل الحرية. يفكر الناس أحراراً .. ويختارون لأنفسهم أحراراً.. ويؤدون واجباتهم أحراراً ..

إذا كنت مسئولا عن إطفاء حريق، فيجب أن تتمكن من استعمال المضخات. وإذا كنت مسئولا عن إنشاء حديقة، فيجب أن تكون حراً فى اختيار بذورها، وغرسها. وأنت مسئول عن الحياة فى نموذجها الفردى الذى هو أنت. وفى مجالها العميم المتمثل فى كل مظاهرها. من أجل هذا، يكون حقك فى اختيار قراراتك حقا ضخما، ضخامة مسئولياتك نفسها. وحقا خالداً، خلود الحياة ذاتها. فوطِّد مسئوليتك بالحرية ..

«الحرية» ....

انظر جَرْسَ الكلمة وشفافيتها ..! إن لها رقّة النسيم ولُطفه ..!! وكأن ذلك كذلك، ليدل على فرط بداهتها، وقداستها. أجل .. إنها من الضرورة، ومن الحتمية، ومن البداهة، بحيث لاتحتاج إلى الكلمات الضخمة كى تعبر عنها .. لاتحتاج إلى أى من وسائل التوضيح والإثبات ... حتى الكلمة التى تدل عليها، بسيطة بساطة الحقيقة .. بدهية بداهة المطلق .. رقيقة، عذبة، وديعة. وإنها لكذلك فعلا. ومن عائد القول أن يحاول أحد توكيد حق الأحياء فى الحرية. فما دمت حيا، فأنت حر .. ومادمت مسئولا؛ فالحرية أقدس حقوقك. ذلك أن المسئولية تجد نفسها، وتحقق كيانها حين تعيش وتعمل فى مناخها الطبيعى، ومجالها الحيوى، الذى هو «الحرية».

الوصايا العشر

مكتبة وهبة ط (٢) القاهرة ١٩٦٣ ص ٢١٢ ـ ٢١٩

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٥- الاختلاط ، فلسفة ، ومنهاج ..

ودعونا نبدأ حديثنا عن الاختلاط بقضيتين هما فى حسابنا مفروغ من أمر صدقهما. القضية الأولى .. هى أننا لا ننكر نشوء علاقات طيبة عاطفية ، وقيام علاقات جنسية من جراء الاختلاط. ولكن يقابل هذا أن الخطيئة الجنسية تقترف كذلك فى المجتمع الانفصالى البعيد عن الاختلاط.

أما القضية الثانية وهى مترتبة على الأولى ؛ . فهى احتمال أن تكون الخطايا الجنسية للمجتمع الانفصالى اقل عدداً منها فى المجتمع الاختلاطى . ولكن يقابل هذا ايضاً أن خطايا الجنسية المثلية، أى الشذوذ والانحراف تسجل فى المجتمع الانفصالى ارقاماً قياسية عالية بحيث يحرز فى سباق الجريمة تفوقا لا يطمع المجتمع الاختلاطى فى مثله أبداً ..

وحسبنا أن نوازن بين المستوى الخلقى فى بلد كمصر، ومثله فى أى مجتمع انفصالى من جيراننا الأقربين ...

أو دعونا من هذه الموازنة، ولنجعلها بين الريف المصرى فى الوجه البحرى وبين المدن المصرية .. إن القرى التى ينشأ ناشئوها على الاختلاط الطبيعى بين الجنسين فى الطفولة والمراهقة والشباب والشيخوخة.، فى الحقل، وفى البيت، وفى السوق. تكاد تتنزه عن الانحرافات الجنسية. بل والنقائص الجنسية تنزها مطلقاً. وحتى حوادث الزنا إن وقعت؛ فهى من الندرة والتكتم بحيث لا تسبب لمجتمعها الخاص قلقلة ولا ذعراً.. أما المدن، فهى لضآلة حظها من الاختلاط، وللتردد الذى ينتابها إذ تقدم عليه بقدم، وتدبر عنه بأخرى؛ يعيش أهلها فى بلبلة جنسية. لا، بل فى فوضى جنسية بأحسن معانى هذا التعبير .!

وإنه لسواء علينا أن تصح نظرية «فرويد» بالنسبة للغرب الآن، أو لا تصح، بيد أننا على يقين من صحتها بالنسبة لبلادنا، وما حولها من بلاد الشرق العربى كله . أعنى أن المشكلة الجنسية هى المنبع الذى يطفح بكافة مشاكلنا النفسية، ونقائضنا الخلقية. ذلك أن التقاليد التى استضافت نفسها وفرضت ذاتها علينا، تلك التى وفدت مع الغزاة والفاتحين دقت طبول القطيعة بين الجنسين بعد إذ كانا شيئاً واحداً. وأذعن المجتمع لأمر التقاليد التى قسمته على نفسه وطال به الأمد على هذه الحال حتى تحول عقله الباطن إلى مخزن مشحون بالعقد المتربصة. ولاتظنوا أن الانحراف هو وحده الثمرة العفنة للمجتمع الانفصالى. بل إن كافة النقائص. وانهيار الاعصاب، وتوقف الشخصية عن النمو، والعجز عن التبريز فى الحياة، والفأفأة الوجدانية التى تجعل حياتنا العاطفية مأساة مضحكة ..!! . كل هذه الآفات هدايا متواضعة يقدمها المجتمع الانفصالى عن طريق الكبت إلى أهله وذويه ..

فبملء ضميرنا الحى نطلق صيحة الإنقاذ منادية بحق الفضيلة فى أن نتحول إلى مجتمع اختلاطى وطيد.

والدعوة إلى مجرد الاختلاط ليست شيئاً جديداً بالنسبة لمجتمعنا الذى بدأ سيره نحو الاختلاط فعلا . ولكن الجديد الذى ندعو إليه هو أن يجعل من الاختلاط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شريعة مقررة ومنهجا مرسوما - وليس مجرد نزوة عارضة، أو انسياق لا هدف له ولا موضوع.

فالاختلاط الانسياقى كثيرا ما تغلبه الفوضى على أمره، وتعوق نضجه وارتقاءه .. أما الاختلاط الوطيد الذى رسمت له وسائله، وعرفت غاياته؛ فذلك هو المجال الحيوى لكل فضائل الإنسان.

فلنؤلف من الإخصائيين شعبة، أو شعبا. مهمتها دراسة «فن الاختلاط» ورسم الوسائل التى يتحول بها مجتمعنا إلى الاختلاط المهذب - ونحن مطمئنون إلى أن الاختلاط قادر على تنظيم نفسه. ولكنه يتطلب بيئة مستعدة لمعاونته. ولن يتيسر ذلك إلا إذا جعلنا منه فلسفة ونظاما. أجل، فلسفة تحدث الشعب عن غاياته النبيلة، ومزاياه الجليلة ليثق به ويضع يده فى يده .. ثم نظاما يحدد أنجع الوسائل لبلوغه. وأهداها سبيلا.

ونحن نرى أن يبدأ الاختلاط المدرسى فى المدرسة لا فى الجامعة فبين الرابعة عشرة والسابعة عشرة تقريبا، وهى على وجه التقريب كذلك السن التى ينتظمها التعليم الثانوى - تزداد الانفعالات الجنسية للفتى وللفتاة، وتشتد. ولذلك نرى أصحاب هذه السن، لاسيما الذين تكبت انفعالاتهم، يميلون إلى انتقاد الوالدين، وانتقاد المجتمع، ويأخذهم شغف بالعدوان وبالتطرف فى مناقشة المسائل الفكرية والاتجاهات المذهبية. وفى هذه السن أيضا يضيقون بالمنازل ويحاولون نسيانها والهروب منها إلى الطريق. كما تضيق أنفسهم بالجماعات الوحيدة الجنس ويتمنون العيش فى جماعات مختلطة - وأنسب المواقيت لتحويل المشاعر الجنسية إلى مودة، وصداقة هى هذه السن .. فليختلطا فى إبانها، فتقود المدرسة عواطفهما فى تمعن وروية، وتنصرف عنهما الرؤى الشريرة التى يولدها الانفصال.

إننا إذا فعلنا هذا : فستتحول الرغبات الجنسية إلى زمالة فكرية، وصداقة إنسانية فواحة بعبير حلو طهور. وإذا لم نفعل فسنقع فى المحظور الذى نتوهمه ونخشاه.

وسلوا بوليس الآداب عن أعداد الطلاب الذين يضبطهم، وقد هربوا من مدارسهم، وذهبوا يتربصون بأبواب مدارس البنات منتظرين خروجهن ليتعقبوهن، ويظفروا منهن ولو بنظرات عطاش.، وقد يسأل سائل: إذن فأنت تريد من أجل هؤلاء الضالين أن تجعل الفتيات على قرب منهم كى لا يتجشموا مشقة المطاردة ..؟

وأجيب: لا. وإنما نريد أن نجعل الفضيلة على قرب من المجتمع حتى لايتجشم مشقة البحث عنها ويدفع ثمن تفريطه فيها .. والفضيلة الجنسية هنا. فى الاختلاط الهادف الأمين.

وإنى أسأل : لماذا يعتقد المعارضون للاختلاط، انه طريق إلى الخطيئة والفاحشة..

ولماذا لا يكون طريقا إلى صداقة نافعة، ومودة يانعة ، وائتلاف لا غل فيه ولا تأثيم ..؟

انظروا .. إن الإجابة عن هذا السؤال تكشفهم، وتسقط معارضتهم وتجعل السير وراءهم جريمة لا يتحمل مسئوليتها ضمير شجاع ..

والسبب فى معتقدهم ذاك، هو أنهم بدائيون فى تفكيرهم ومشاعرهم. فالمجتمع البدائى للإنسان القديم كان يرى أن المرأة للفراش. وللفراش فحسب .. وكانت حياته الجنسية لهذا مجدبة من العاطفة وروح الصداقة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والائتلاف. ولقد رسمت «مرجريت ميد» صورة لمشاهدتها في بعض القبائل التي لا تزال تحمل طبائع آبائنا الغابرين. وأودعتها كتابها ـ «تنشئة الأطفال في غانا الجديدة»؛ فقالت:

ـ «... من تقاليد قبيلة مانوس أن يتوجه الرجل بمشاعر الاحترام لأخته، وبصداقته إلى ابن عمه فيلاعبه ويضاحكه، أما ولاؤه فلأبيه، وأما اهتمامه ورعايته فيوجهها إلى أطفاله، ولا يبقى لزوجته بعد ذلك سوى عملية الجماع وحدها»..

إذن؛ فهذا هو الإنسان البدائي القديم ـ يهب صداقته، وملاطفته، وولاءه، واحترامه للآخرين.. أما زوجته فعلاقته بها جافة يابسة. لأنها للفراش فقط .. وليست أهلا لثقته، ولا لصداقته، ولا لولائه.

إن الذين يعيشون بيننا، ويعارضون الاختلاط، بقية من أولئك الذين ذهبوا .. إنهم يستبعدون أن يفضي الاختلاط إلى صداقة، وثقة، واحترام متبادل بين الجنسين. لأن المرأة في نظرهم ليست أهلا لشيء من هذا. إنها للفراش مجردا من عواطف الأخوة والتقدير .. أليس المكان المناسب لإيواء هؤلاء السادة، هو حيث تعيش قبيلة «مانوس» التي سمعنا شيئا من نبأها ..؟

أجل. إن مكانهم هناك شاغر يناديهم، وينادي كل مجتمع يسلم لهم زمامه ومصيره.

ودعونا نسأل سؤالا آخر:

ـ لقد كان الإنسان البدائي، حين يجوع، ينقض على فريسته فيأكلها بجلدها وعظامها وفرثها أو يتسلق شجرة ويلتهم من أعشابها .. أما اليوم فأبناء أكلى العشب والعظام ، يزخرفون موائدهم بالمباهج والزهور، ويستعملون الشوكة والملعقة والسكين .. أفئن دعانا داع إلى العودة للطريقة الأولى، نطعه أم نعصه ..؟؟

إن الأمر لكذلك بالنسبة للعلاقات الإنسانية بين الجنسين. فما كانت تعرف سوى اللقاء الجاف على فراش الشهوة.

أما اليوم فقد اتسع نطاقها، وتسامت غاياتها، وأوضحت زمالة وصداقة ومشاركة ورحما وائتناسا. وكل محاولة لسلخها من هذا التعاطف تساوي تماما العودة إلى مضغ الأعشاب، والتهام الفريسة بلحمها النيء، تفثها الردى» ..

إن المرأة ليست للفراش وحده . ولكنها للحياة جميعها تأخذ وتعطي، وتضرب بعزمها النضر في كل أعماقها، وكل آفاقها. والمجتمع الذي يعجز عن إدراك هذا ـ يدفع الثمن من شرفه ومن إنسانيته ..

لقد ساء تقدير اليونان والرومان للمرأة، ونأت العلاقة بين الجنسين عن طريق العاطفة الحية، والزمالة الوثقى. وذلك بسبب اعتقادهم المغلوط أن المرأة ليست شريكة حياة. بل مستولدة للزوج، ومربية للأطفال. وبسبب تقديس الأثينيين للزمالة الفكرية بين الرجال دون النساء اللائي لم يكن في نظرهم كفؤاً، ولا قادرات عليها؛ فماذا نجم عن هذا في أمة بلغت شأو المعرفة والفضيلة ..؟

شاع الانحراف في أثينا حتى لم يعد هناك رذيلة يحاول الناس الخلاص منها ولقد منحته اليونان القديمة حظا جزيلا من الإجلال. وأرهق أفلاطون قلمه في الدفاع عنه؛ وانظروا ماذا قال :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- « .. إن وصف المولعين بالجنسية المثلية بعدم الحشمة، ليس من العدالة فى شىء؛ فهم لم ينتهجوا هذا النهج لأنهم يفتقدون الحشمة، وإنما هم يعشقون جنسهم بالذات لأنك تلمس فى نفوسهم علو الهمة، وفى قلوبهم شجاعة الرجال » ..!!

ترى؛ لو لم تورط أثينا نفسها فى سوء تقديرها للمرأة، أكان حكيمها العظيم - أفلاطون - سيورط مجده الأدبى فى هذا الدفاع الحار الذى قرأناه ..؟!

فلنأخذ العبرة إذن، ولنسارع قبل فوات الأوان. إن الاختلاط الجامعى أخفق غير قليل. ولا ريب أن من أسباب إخفاقه الموقف العام الذى يتخذه المجتمع من الاختلاط - بيد أن هناك سببا آخر ذا بال. هو أنه يجىء متأخراً عن أوانه. يجىء بعد أن تكون الانفعالات الجنسية قد كلّ متنها من كثرة قرعها الأبواب. وتحولت إلى كبت وعقد. وهذا ما يجعلنا نؤثر التبكير، والبدء به فى مرحلة التعليم الثانوى.. وأيضا نحن هنا لا نتشبث بالتفاصيل. ونترك أمرها للإخصائيين. ولكننا على يقين من ضرورة دعم الاختلاط المدرسى والتوسع فيه.

فإذا غادرنا المدرسة إلى المجتمع - أشرنا بالتوسع فى إنشاء الأندية الاجتماعية التى تضم الجنسين وتكون تحت إشراف توجيهى دقيق. ونحن مسلمون بأن هناك أخطاء ستقع، ولكننا نعلم أن هذه الأخطاء تقع، وربما بصورة أبهظ، فى الشوارع والبيوت. والفارق بين الحالتين أن الخطأ فى الأولى. أى الذى يجىء ثمرة الاختلاط فى النادى مثلا - ستخف حدته، ويتلاشى يوما ما، بما سنقدمه للناس من توجيه، وإشراف ، أما الخطأ فى الحالة الثانية، فإنه ينمو فى الظلام، ويزداد مع الليالى تفاقما واضطرابا ..

ولابد للإذاعة من أن تؤدى واجبها كاملا حيال هذا الأمر الجليل. وتجعل فى أحاديثها وتمثيلياتها نصيباً مفروضاً بحيث تساعد الناس على انتزاع أقدامهم الغارقة فى أوحال الحياء الجنسى والانحصار النفسى - وتعرض على أسماعهم مناقشات حرة ومهذبة للحياة الجنسية التى هى بالنسبة لنا جميعا طلسم ولغز ومنطقة حرام.

إن سلامة النمو الانفعالى لشبابنا ، وإعادة العافية إلى الوجدانات المريضة فى مجتمعنا - ليستحقان منا أن نضحى بتلك المخاوف التى تسىء ظننا بالاختلاط وتحرمنا من مغانمه المحققة.

(هذا .. او الطوفان)

مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة د. ت من ص ١٨١ - ١٨٨

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد على الكردى

الشيخ محمد عبده والحوار الحضارى مع الغرب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يعد الشيخ محمد عبده (١٨٤٩ ـ ١٩٠٥م) من أهم ممثلى الجيل الثانى لفكر النهضة ودعوة التحديث، بعد رفاعة الطهطاوى (١٨٠١ ـ ١٨٧٣) وربما أيضا من سبق الطهطاوى كالشيخ حسن العطار ومرتضى الزبيدى [١] أسوة بأبناء جيله ومعاصريه النابغين كعلى مبارك (١٨٣٢ ـ ١٨٩٣) وقاسم امين (١٨٦٣ ـ ١٩٠٨) على الأقل فيما يخص الفكر العربى فى مصر.

ولعل رؤية محمد عبده الفكرية تعد من أهم الرؤى التى تدعو إلى التجديد وإلى الأخذ بالأسباب المادية والروحية للنهضة أو التقدم الذى يضع الشيخ على رأسه قضية التربية، ربما بعد انتكاس الثورة العرابية وذلك اقتفاء لأثر أستاذه ومعلمه جمال الدين الأفغانى الذى مازال يحير كثيراً من المفكرين [٢]. ونحن فى الواقع لا نريد إعادة دراسة حياة وفكر محمد عبده، وإنما كل ما نرغب فيه هو إبراز بعض المفاهيم الجوهرية التى تشكل رؤية الشيخ محمد عبده الفكرية والحضارية والعمل على تحليلها من منظور نقدى خاصة فيما يشرع فيه من حوار سواء أكان سجاليا أو موضوعيا مع «الآخر» الغربى.

ونحن حينما نتناول بالنقد بعض مفاهيم محمد عبده لانقصد بذلك الانتقاص من أهميته الريادية أو الغض من دوره التنويرى وإنما نريد إبراز بعض الحدود التاريخية والاستمولوجية فى الوقت نفسه، التى قد تعترض فكره وتشكل داخل نصوصه نوعاً من الشد والجذب بين القديم والجديد بحيث يكون النص التنويرى جديدا فى مضمونه وهدفه ودعواه وغائراً، فى الوقت نفسه، فيما يخص بعض مفاهيمه، فى حبائل القديم ورؤاه غير المواكبة لحاجات العصر وضرورات التطور.

من الواضح، حينما نقوم بتحليل بعض مفاهيم الدراسة التى أفردها الإمام محمد عبده لموضوع «الإسلام دين العلم والمدنية» (٣) أن أفكار الشيخ فيما يخص على الأقل مفهومى الطبيعة والإنسان لاتنم عن إفادته من تطور العلوم الحديثة فى هذا المجال. فهو، فى تصوره للطبيعة يجنح إلى تخيلها فى هيئة إطار جامد أو كمجرد معطاة سالبة لاتستطيع التأثير فى حياة الإنسان ولا فى طباعه أو ظروف معيشته، وهو لا يناقض فى ذلك العلم الأوروبى الحديث فحسب وإنما أيضا أفكار بن خلدون وتصوراته السابقة لعصره. ذلك أن الإنسان، كما يقول الشيخ، هو: «فى جميع شئونه الحياتية عالم صناعى كانه منفصل عن الطبيعة بعيد عن آثارها، حاجته إليها كحاجة العامل لآلة العمل. هذا هو الإنسان فى ماكله ومشربه وملبسه ومسكنه». بل إن هذه الطبيعة - وذلك فى الوقت نفسه الذى تسود فيه فى أوروبا المناهج الوضعية وتزدهر علوم الحياة والأجناس والفيلولوجيا والتيارات الطبيعية فى الأدب الروائى وكلها تبرز دور المؤثرات البيئية والاجتماعية على حياة الإنسان - لا تؤثر فى نظر الشيخ، على «طباع الإنسان وصفاته الفعلية والنفسية»، بل وأكثر من ذلك إذ أن «هواء المولد والمربى ونوع المزاج وشلل الدماغ وتركيب البدن وسائر الغواشى الطبيعية فلا أثر لها فى الأعراض النفسية والصفات الروحانية، إلا مايكون فى الاستعداد والقابلية، على ضعف ذلك الأثر». (٤) وإذا لم يكن للطبيعة التى يكاد يلغيها الشيخ محمد عبده إلغاءً تاما، أى أثر على طباع الإنسان وسلوكه فإن الأعمال البدنية للبشر تخضع كذلك، فى نظره، لسلطان الروح، هذا «السلطان القاهر على البدن».

وليس من شك فى أن الشيخ محمد عبده يكرر هنا مفاهيم وثيقة الصلة بثقافته التراثية، ولعل أهم سمات هذه الرؤية المتوارثة هى النزعة الإرادية البحتة (volon tarisme) والتصور الروحى التجريدى وغياب كل بعد تاريخى موضوعى لحركة الإنسان وتطوره الاجتماعى عبر العصور. فالإنسان، كما يتصوره محمد عبده، الذى قد يكون متأثرا هنا بالفكر المعتزلى، حر وقادر - بالطبع فى دائرة المخلوق - وكأنه يعمل فى فراغ تام، أو ليس أمامه إلا بدنه وشهواته التى يجب عليه أن يقاومها ويسيطر عليها. والتفسير الروحى - كما نرى - لايفسر لنا شيئا إذ أننا هنا أمام تعبير ذى دلالة ثقافية نمطية لايتجاوز فى معناه القوى الأخلاقية أو الفضائل التى يجدر بالإنسان المستقيم أن يتحلى بها. أما غياب البعد التاريخى، الذى يشكل «موتيفا» أساسيا في تنظيرات عبد الله العروى، فلعله يرجع إلى تعارض المنظور التراثى للتاريخ الحولي الذي يقوم على الرؤية التفتيتية والآنية للأحداث مع المفهوم الغربى الذى يقوم على بناء المعطيات التاريخية فى شكل أنساق ومراحل حضارية معبرة خاصة إبان القرن التاسع عشر الذى يعد عصر التطورية «والتاريخانية» ولا غرابة فيما نذهب إليه إذ إنه كان محمد عبده قد تأثر بالفكر الغربى، فهو على شاكلة رفاعة الطهطاوى وأبناء الطبقة الوسطى، لم يتأثر إلا بفكر التنوير وما نادى به من حرية الفرد واحترام العقل وذلك فى إطار ما حددته مقاصد الشريعة الإسلامية من حرية تمكن الإنسان من تعمير الأرض والتواؤم مع سلطة رشيدة تمكنه من تحقيق سعادته فى ظل العدل واحترام الحقوق الأساسية للفرد فلا تجور على حرياته الشخصية ولا على حقه فى التملك والتصرف فى أمواله، وإن كان ذلك كله يجب أن يخضع لقوانين التوازن الاجتماعى ولما يتيح تطور المجتمعات البشرية، وهى الأهداف التى تتطابق فى جوهرها مع أهداف الدين الإسلامى. (٥)

وتبرز هذه الرؤية التجريدية ذات النزوع الفردى والإرادى فى تفسير الشيخ محمد عبده الذى نقع عليه فى أول مبحثه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن «الإسلام دين العلم والمادية» أى قبل أن يؤصل رؤيته ويصقل مفاهيمه أثر جداله المشهور مع المؤرخ الفرنسى العتيد **جابرييل هانوتو** بحيث نراه لايأخذ فى الاعتبار عند تعريفه لكل من الديانتين الإسلامية والمسيحية الظروف التاريخية التى انبثقت فى إطارها كل من الرسالتين السماويتين كما لا يفرق بين البعد التشريعى والعقائدى فى الدين وبين الوضع السوسيولوجى له من حيث ارتباطه بالواقع المعيش والحالة الاقتصادية والاجتماعية والمرحلة التاريخية التى تمر بها الشعوب الإسلامية أو المسيحية. ومن ثم نجده لايبرز فى الإسلام - على الأقل فى البداية - إلا الدعوة إلى القوة وفى المسيحية إلا الدعوة إلى المسالمة، وينتهى من هذا التصور النظرى المسبق إلى تقرير أسباب عوامل تقوم فى معظمها على الدوافع النفسية والمفارقات التاريخية والتذرع ببعض الظواهر العارضة مغلفا كل ذلك بكثير من التساؤلات وعبارات الدهشة والتعجب (٦).

إلا أن هذه العقبات «الابستمولوجية» ليست عيبا أو نقصا يحد من قدرة **محمد عبده** على التفكير المنطقى السليم، وإنما هى حدود موضوعية ترتبط أساسا ببنية الثقافة التراثية التى تشبع بها **محمد عبده** والتى تفرض عليه أيضا كرجل دين - وبالرغم من قدرته على كسر طوق جمود الفكر الدينى السائد فى أواخر القرن التاسع عشر - أبعادا أخلاقية وتربوية وميتافيزيقية ملازمة لطبيعة تكوينه ومحددة لما يمكن أن يقبله من مؤثرات خارجية أو من أفكار مغايرة. كما أن هناك الحدود التاريخية - الاجتماعية التى تفرضها عليه مكانته أو انتماؤه الطبقى خاصة فى مجتمع بطئ الحركة لم يفلت تماما من إسار العقلية الريفية التى تمثل العقلية السائدة للشعب المصرى فى أواخر القرن التاسع عشر ومن بين شرائحه الطليعة المثقفة التى تمثله وتتعاطف معه (الطهطاوى و على مبارك و محمد عبده).

بيد أن فكر **محمد عبده** يتميز، مع ذلك، بالمرونة والقدرة على النفاذ إلى الأغراض الخفية أو الخلفيات الكامنة فى طيات الخطاب الأيديولوجى الغربى المعاصر له، وهذا يرجع، كما نعتقد، إلى حنكته وخبرته السياسية وما سوف تولد لديه هذه الخبرة من صدمات وإلى معرفته بطبائع النفوس وانفتاحه على الفكر المغاير وعدم تحرجه من عقد الصداقات مع بعض الشخصيات الأوروبية اللامعة مثل **ويلفرد بلنت** (٧) أو اللورد **كرومر** نفسه. ألا تراه يقول فى أسباب كتابته لسيرته «**ولكن عرض لى أن زرت يوما بعض أصدقائى من الغربيين ممن نظروا فى الآفاق، وبحثوا فى العادات والأخلاق وجابوا لذلك الأقطار، وركبوا الأخطار، وتجشموا مشاق الأسفار، وحققوا فى ذلك ونقبوا، وكتبوا فيه ما شاء الله أن يكتبوا، فدار الحديث بيننا عن شئون بعض الأمم الحاضرة، وما يجرى فيها عما آلت إليه حوادثها الماضية .. فذكرت لهم ماعندى فى ذلك وما أقيم عليه رايى من مشاهدات، فى أيامى الخاليات، فراوا فيما ذكرت شيئا يستحق أن يذكر ولا ينبغى أن يهمل ويهدر، وزادوا على ذلك أن قالوا: إنهم يتمنون أن يروه منقولا إلى لغتهم مقروءا فى قولهم بلسانهم**» (٨).

إن ثقافة **محمد عبده** الواسعة سوف تبرز من خلال رده على ما نشره المؤرخ الفرنسى الشهير **جابرييل هانوتو** (١٨٥٣ - ١٩٤٤) ووزير خارجية بلاده من مايو ١٨٩٤ إلى يونيو ١٨٩٨ من تصورات مغرضة حول الإسلام. ولقد وجد **محمد عبده** فى هذه التصورات، وإن لم تكن موجهة إلى العالم الإسلامى أو العربى، ما استفزه ودعاه إلى تفنيد آراء من رأى فيه خصما لدودا للإسلام وداعية يعمل على بث روح الكراهية فى نفوس مواطنيه من الفرنسيين ضد المسلمين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخاضعين لسيطرتهم وعلى استثارتهم ضد الإسلام ومايمثله من مبادئ وقيم ومثل عليا.

ولقد غاظ محمد عبده بوجه خاص المغالطات التاريخية التى أوردها هانوتو فى مقالاته عن دور «المدنية الآرية المسيحية» وانتصارها المزعوم على «المدنية السامية الإسلامية»، وهى تعبيرات أصبحت مستهجنة بعد ذلك لدى المؤرخين الغربيين أنفسهم بعد أن عانت أوروبا من ويلات النازية «الآرية» ومزاعم أصحاب العرق النقى حول الحاجة إلى مجال حيوى يحققون فيه توسعهم الاستعمارى أسوة بالدول الاستعمارية الأخرى المهيمنة على معظم مصادر الثروة الطبيعية فى آسيا وأفريقيا وعلى رأسها انجلترا وفرنسا. كما قدم الدليل على عمق ثقافته التاريخية حينما أبرز كيف كانت أوربا تعانى عند قيام الدولة الإسلامية فى الثلث الأول من القرن السابع الميلادى من آثار الغزوات الجرمانية التى أعقبت فى القرن الخامس الميلادى انهيار الامبراطورية الرومانية، والتى تلتها غزوات رجال الشمال على سواحل أوروبا وفرنسا فى القرن التاسع وغزو انجلترا نفسها من قبل النرمانديين المتفرنسين فى القرن الحادى عشر الميلادى.

غير أن التفسير الروحى أو المثالى الذى يقدمه محمد عبده، كرجل دين ملتزم، لجوهر المسيحية كدعوة إلى المحبة والسلام والزهد فى الحياة يوقعه فى التناقض حينما يحاول فهم الدور العدوانى المدمر الذى قامت به البلاد المسيحية الأوربية خلال العصور الوسطى، وهو الدور نفسه الذى قامت به هذه الدول خلال حركة التوسع الرأسمالى الكبرى خلال القرن التاسع عشر والتى يُعد الاستعمار وما أدى إليه من حروب كونية - لم يشهدها محمد عبده - آخر مراحلها كما نظرّت لذلك «روزا لوكسامبورج». ذلك أن جوهر الدين شئ وواقعه التاريخى والسوسيولوجى المتغير شئ آخر. فالتحول من المسالمة إلى العنف لايقوم كما يعتقد محمد عبده على سوء فهم لطبيعة الدين المسيحى، ولا على تقليد شريعة موسى بدلا من اتباع شريعة المسيح وإنما هو نتيجة لتكوين «الهوية الأوربية الجماعية» (٩) التى انبثقت بين أواخر القرن العاشر وأوائل القرن الحادى عشر بنجاح البابوية والكنائس الاقليمية فى فرض ما سمى بـ «هدنة الرب» tréve deDiev وتحويل الحروب الداخلية المدمرة بين الاقطاعيين إلى حملات صليبية مقدسة، وهو ما تمخض عنه «عسكرة» المؤسسة الكنسية نفسها. ولعل ذلك يتضح لنا بجلاء من خلال قواعد ولوائح تأسيس جماعة اليسوعيين التى أقامها «اجناس دى لويولا» عام ١٥٣٩ على أساس مفاهيم عسكرية معتبرا نفسه وأتباعه «جنودا للمسيح».

ولعل ثقافة محمد عبده التاريخية تبرز بصورة أوضح من خلال نبذة لاتخلو من السخرية والازدراء المهذب عند معالجته لقضية «الثقافة الآرية» التى وضعت حدا، كما يزعم هانوتو، لغزو الثقافة أو الحضارة السامية الداعية إلى «الخنوع» و«الاستكانة». يقول محمد عبده لخصمه، بعد أن أوضح لنا كيف صهر المسلمون الأوائل عناصر الحضارة «الآرية» من فارسية وهندية ويونانية وما جلبته إليهم من فنون وعلوم وفلسفة مع عناصر ثقافتهم العربية الأصيلة من علوم لغوية وأدبية وفكرية فى بوتقة واحدة وكيف نقلوا كل ذلك إلى أوربا عن طريق الأندلس ممهدين فى ذلك للأوربيين الطريق نحو نهضتهم الأولى: «الم يخطر بباله تلك العظائم التى انفتح بها بطن التاريخ وما كانت عليه أوربا الآرية من الهمجية، وأن العلم والمدنية لم ينبعا من معينها، وإنما جاءها هذا بمخالطة الأمم السامية كما يعلمه المطلع على تاريخ اليونانيين الأقدمين وهم أساتذة الأوربيين الآخرين كما يزعم مسيو هانوتو؟» (١٠).

ولعل القضية الثانية التى اثارت حفيظة **محمد عبده** ودفعته إلى الرد عليها هى قضية الجبر والاختيار وهى قضية ليست فحسب، ما يمكن أن يتوهم المرء، نظرية أو ميتافيزيقية بحتة إذ أنها ترتبط بهذه الاتهامات التى توجه عادة إلى البلاد الشرقية من إيمان بالقضاء والقدر وبالرضوخ لواقع الظلم والاستبداد، أى أن مثار الخلاف هو كيف تفسر حالة التدهور التى وصلت إليها البلاد الإسلامية، وهو مايحاول **هانوتو** رده تعسفا إلى جوهر العقيدة الإسلامية اعتقادا منه بأن «ربانية المسيح» تقرب الإنسان من الإله وتبث فيه روح «الجلاد والعمل»، وهى الروح التى ورثتها المسيحية - كما يقول - عن الآرية «بلاواسطة»، بينما يقلل الإسلام، فى نظره، من شأن الإنسان و «يرفع الإله عنه فى علاء لانهاية له» . [١١] وهذه أفكار يرى فيها **محمد عبده** بحق «خلطا» كثيرا، فالإسلام لم يأمر بالجبر وإنما حث الإنسان على السعى والعمل وأثبت - كما يقول «الكسب والاختيار فى نحو اربع وستين اية» [١٢] وإذا كانت هناك طائفة تعرف بالجبرية فى التاريخ الإسلامى فهى لم تمكث طويلا، و«غلب على المسلمين مذهب التوسط بين الجبر والاختيار» [١٣] وهو اختيار قبل به معظم رجال الدين المعتدلين من المسيحيين أيضا مثل «**بوسويه**» (١٦٢٧ - ١٧٠٤) الخطيب والواعظ المشهور، الذى يذكره **محمد عبده**، وحتى أتباع القديس «**توما الاكوينى**» الذى يظن به **محمد عبده** عكس ذلك [١٤] ذلك لأنه الاختيار الأنسب بالنسبة للعقلية الدينية المعتدلة. ومع ذلك لاينكر **محمد عبده** انتشار روح الكسل والتواكل بين المسلمين بأخرة، ولكن ذلك مرده، فى رأيه، إلى فساد بعض المتصوفة ومابثوه من أوهام وساوس وعقائد فاسدة معظمها - كما يقول ساخرا - من أصل آرى أى هندى وفارسى، وهى عقائد قد ذاعت وانتشرت بين المسلمين «بفشو الجهل بأصول دينهم» [١٥] .

إلا أن القضية الجوهرية التى يريد أن يثيرها **هانوتو** ليست فى الواقع مسألة «مقارنة الأديان» ولا المفاضلة بينها وقد يكون اندفع إلى ذلك عن طريق التبرير وتأثير الكتابات النظرية والفيلولوجية التى ولع بها متفلسفو النصف الثانى من القرن التاسع عشر على شاكلة «**ارنست رينان**» (١٨٢٣ - ١٨٩٢) ورغبة منه، وهو الرجل السياسى المحنك، فى ارضاء جمهرة المسيحيين الذين يخاطبهم ويرغب فى كسب ودهم ولقد حاول **محمد عبده** مجاراته فى ذلك فاجتهد فى تفسير قضية التوحيد والتنزيل وتبيان تاريخ تطور العقائد الدينية من الوثنية إلى تأكيد مبدأ الوحدانية وتنزيه الألوهية عن التشبيه والارتفاع بها عن عالم الشرك والارتباط الحسى بموجودات الطبيعة. ولعل أجمل مافى حديثه من التهذيب الحضارى والبعد عن المهاترات، التى تكثر فى أيامنا هذه، مقالته : «**إنى ارفع أدبا من أن أطعن فى عقائد المسيحية فى جريدة، وقد أمرت أن أجادل بالتى هى أحسن**» [١٦] أقول : إن القضية الجوهرية، التى كانت تؤرق **هانوتو** كرجل سياسى هى قضية الربط العضوى الذى أقامه «الإسلام تاريخيا بين الدين والمجتمع تحت المسمى المشهور الإسلام دين ودولة» وذلك بقدر ماكان هذا التلاحم بين الدين والدولة يشكل عقبة كأداء أمام حكم المستعمرين الأجانب ومحاولتهم السيطرة على مقاليد البلاد الإسلامية. وليس من شك فى أن معالجة أى قضية لايمكن أن تتم على اساس من إطلاق الأحكام وإنما فى ضوء السياق التاريخى الذى تطرح فيه. على هذا النحو نرى كيف يستخدم **هانوتو** الحكمة المسيحية القائلة بإعطاء «**مالقيصر لقيصر ومالله لله**» بطريقة مضللة، وكيف يستخدم مثال الكاردينال **ريشيليو** كرجل دين يؤيد السلطة المدنية كنظام للحكم بدلا من الاعتماد على السلطة الدينية بطريقة مراوغة، لأنه ليست هناك أية علاقة بين لقب الكاردينال ووظيفة رجل السياسة أو الوزير الذى يدير دفة الحكم وهو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليس الكاردينال الوحيد الذى أسندت إليه رئاسة الوزارة فى فرنسا إبان العهد الملكى الفرنسى الباند (١٧) .

ولعل المراوغة تبرز اكثر فى محاولة ربط هانوتو بين العقيدة الإسلامية كعقيدة، وليس بين سياسة استخدام الدين الذى يعد استخداما أيديولوجيا بحتا، وبين تخلف الشعوب الإسلامية. من ثم نراه يقول : «إن إله الجميع واحد، ولايمكن ان يكون اكثر انعطافا على الاوربى منه على الأمريكى، فالشرقى بل ان الشرقيين عموما، اكثر تمسكا بعقائدهم من الغربيين، وقد علمنا ان اوروبا فاقت شرقكم بمراحل، ونرى اليوم امريكاتزاحم اوربا وكثيرا فاقتها فى اختراعاتها وفنونها، ولم يكن ذلك لان الله سبحانه وتعالى اميل إلى الأمريكى منه إلى الأوربى او الشرقى، ولكن لان الاخير (مستميت) والاول حى، هذا يشتغل مجتهدا، وكلما زادت ارباحه زاد نشاطا وإقداما، وذلك يقضى حياته بين القنوط. واليأس مستسلما، ولهذا تقدم الأوربى وتاخر الشرقى وضيق اوربا باهلها ودفعها إلى الاستعمار فى كل صوب، فصادف ابناؤها ارضا واسعة وشعوبا لاحراك بها، فقضوا على الأعمال السياسية والاقتصادية فيها ..» (١٨)نقطة المغالطة الكبرى تقر هنا فى الربط بين الدين والتخلف، وهى نقطة تقوم على كثير من الخلط التاريخى الذى يروج له بعض المتحزبين أو الذين يرون الأمور من زاوية واحدة أو بالأحرى الذين لايقيمون وزنا للطابع للجدلى والمركب لحركة التاريخ، ذلك أن رجال الدين هم الدين بَنَوْا، فى الواقع أوربا فى العصور الوسطى وهم الذين حفظوا بها تراث الأقدمين من يونان و لاتين ونقلوا جزءا كبيرا من التراث العربى إلى اللاتينية وإن كانت هناك بعض الخلافات التى نشبت بين المؤسسة الكنسية أى من منظور سلطوى وسياسى بحت، وبين بعض العلماء من أمثال «جاليليو» و «جيوردانو برونو»، فإن ذلك امر عارض ولا يمنع من كون «جاليليو» و«ديكارت» و «نيوتن» و «ليبنتز» و «كانط» وكل بناة النهضة الفكرية والعلمية الحديثة رجالا مؤمنين وأكبر أثرا من صغار الفلاسفة على شاكلة «لوك» وحتى «هيوم» ناهيك عن أصحاب «الأصوات العالية» من أمثال «فولتير» أو «ديدرو» وليس معنى ذلك أننا ننكر دور هؤلاء الفلاسفة وإنما نريد أن نبرز خطورة النظرة التجزيئية أو الرؤية الأيديولوجية التبسيطية للتاريخ سواء أكانت من جانبنا أو من جانب «الآخر».

إن الخلاف الذى نشب بين الحركة «العلمانية» والسلطة الكنسية فى فرنسا بدأ فى الواقع وبصورة ضمنية تقريبا، مع اندلاع ثورة ١٧٨٩، وبوجه خاص فى الفترة التى احتدم فيها الصراع بين اليعاقبة ودعاة الجمهورية (نواة الحركة اليسارية فيما بعد) وبين الاكليروس (وكان يتربع على قمته رجال من طبقة كبار النبلاء) الذى ربط مصيره تقليديا، أى منذ حكم الامبراطور «شارلمان» (٧٢٤ - ٨١٤م) بالنظام الملكى. واستمر الخلاف بين المؤسسة الكنسية وبين «نابليون» الأول الذى استمر فى عدائه لها إلى أن عقد مع البابا «بى السابع» اتفاق «الكونكورداه» (١٨٠١) وهو اتفاق يكرس، فى الواقع، نفس المكاسب المدنية التى حققها من قبل لويس الرابع عشر (١٦٣٨ - ١٧١٥) فى صراعه مع البابوية ومحاولته فك قبضتها عن عملية تعيين الأساقفة داخل فرنسا. إلا أن انهيار امبراطورية نابليون الأول وعودة النظام الملكى بين عامى ١٨١٤ و ١٨١٥ صاحبهما تسلط رهيب لرجال الدين على النظام ومراقبة شبه هيسترية على الشخصيات المسئولة أو الهامة من قبل ماسمى «بالمؤسسة» (La Congégation) السرية. ومن هنا ارتبطت حركة المناوءة الجمهورية والوطنية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالعداء الشديد لدور الكنيسة المتعاضد مع النظم الاستبدادية، خاصة وأن المؤسسات الدينية كانت تهيمن على المعاهد التعليمية، وبوجه أكثر استفحالا منذ قانونى «جيزو» و «فالو» (Falloux) لعام ١٨٥٠ اللذين سمحا للجماعات الدينية وعلى رأسها «اخوان المدارس المسيحية» «الفرير» بالسيطرة على التعليم فى نصف المدارس الحكومية تقريبا.

ولقد ازدادت كراهية الجمهوريين للمنظمة الكنسية الفرنسية لتضافرها مع النظام الامبراطورى الاستبدادى الذى فرضه «نابليون الثالث» (١٨٥٢ - ١٨٧٠) وخاصة فى فترة صعود المد الثورى الاشتراكى بعد عام ١٨٦٠ وتفاقم الآثار السلبية الناجمة عن اندحار الحملة الفرنسية على المكسيك (١٨٦٢ - ١٨٦٧) لدرجة أن الثائر «جامبتا» كان يردد شعاره المعبر «العدو هو الاكليروس». لذلك حينما قامت الجمهورية الثالثة عام ١٨٧١، بعد هزيمة جيوش الامبراطور الفرنسى على أيدى البروسيين واحتلالهم باريس وبعد قمع حركة «كومونة» باريس الثورية الاشتراكية (١٨٧٠) حاول الجمهوريون تثبيت النظام الجمهورى وتدعيمه بكل الوسائل التشريعية الممكنة.

وأهم هذه التشريعات هى قرارات «جول فيرى» لعام ١٨٨١ بشأن تنظيم الحريات العامة، وعلى رأسها حرية الصحافة وحرية التجمع النقابى باستثناء تجمعات المؤسسات الدينية المناهضة للجمهورية. ويعد «جول فيرى» فى الواقع أول مفجر لقضية « العلمانية» (Laicité) بمعناها الدقيق فى العصر الحديث، وذلك حينما أثار قضية التعليم الأولى الإلزامى وضرورة نشر التعليم الحكومى المدنى على حساب التعليم الخاص الذى كان يخضع لهيمنة المنظمات الدينية، وانتهى الأمر به إلى إلغاء قانونى « جيزو» و «فالو» كما استطاع «فيرى» أن يفك قبضة رجال الدين عن التعليم الخاص المتوسط وبوجه خاص جماعة «اليسوعيين».

واشتدت حدة صراع الدولة ضد الجماعات الدينية اثر تفجر أزمة «دريفوس» (١٨٩٩) ومجئ حكومة الراديكاليين مع «فالديك روسو» الذى حاول مطاردة كل من حاول، تحت غطاء هذه القضية العمل على تقويض دعائم النظام الجمهورى. ولقد حاول، على هذا الأساس محاكمة رؤساء التحالف المعادى للسامية ومن بينهم رئيس جماعة «صعود العذراء إلى السماء» (Assomptionnistes) وانتهت السياسة المتشددة لخلفه «اميل كومب» ليس فحسب بإثارة أحداث العنف فى كثير من المناطق البالغة التدين وانما كذلك إلى الصدام مع البابا المحافظ «بى التاسع» وذلك إلى أن قدم «أرستيدبريان» على سبيل التهدئة. قانونا بفصل السلطة المدنية عن السلطة الدينية فى ٩ ديسمبر ١٩٠٥، وهو القانون الذى يعد ركيزة مبدأ العلمانية (Laicité) الذى يقوم عليه النظام الجمهورى الفرنسى، إلا أن هذا الاتجاه نحو «علمنة» النظام التعليمى أى بسط هيمنة الدولة المدنية عليه بغية تنشئة الشباب على أسس قومية ووطنية، وارتباطه الوثيق بتطور الحركة الراديكالية المعبرة سياسيا عن طموحات الطبقات الوسطى من مثقفين يساريين وصغار التجار وطبقة الصناع لايمنع من كونه مواكبا لانتشار مبادئ العقلانية فى أوروبا وفى فرنسا بطريقة أكثر حدة ابتداء من أواخر القرن التاسع عشر وذيوع نمط التفكير العلمى والوضعى الذى روّج لـه «أوجست كونت» وتألفت فيه بعض أفكار عصر التنوير من القرن الثامن عشر مع بعض مفاهيم الداروينية والتطورية (١٩).

وإذا كانت الحركة العلمانية فى فرنسا بهذه الخصوصية، كما نرى فإن الربط بينها وبين تطور الشرق الإسلامى وتقدمه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

امر بالغ التعسف، إذ أن الهدف الأساسى لهانوتو ولسياسة معظم الدول الغربية الاستعمارية، ولفرنسا بوجه خاص التى كانت تعنى عناية واضحة بربط استعمارها للبلدان بمحاولة تغريبها هو سلخها عن جذورها التاريخية والثقافية، كما حدث فى الجزائر، كما اننا نلاحظ كما لاحظ محمد عبده نفسه، استخدام أوربا نفسها للدين من خلال البعثات التبشيرية والإرساليات والجمعيات الدينية «فى إعداد الشعوب إلى قبول سلطانها عند سنوح الفرص لسوقه إليها وتهيئة نفوس الامم لاحتمال ماينقض به ذلك السلطان متى اظلهم، وفى فتح المغالق التى لايستطيع السلاح وحده ان يفتحها ....» (٢٠) .

وليس من شك فى أن الربط الذى يقيمه الشيخ محمد عبده بين الدين الإسلامى والمجتمع المدنى لايتجاوز . كما يقول اليازجى : «سلطة الموعظة الحسنة والدعوة إلى الخير والتنفير من الشر» حتى وإن كان يقوم ضمنا على رؤية توحيدية للكون (٢١) . بمعنى آخر أن هذا الربط لا يقوم قط على فرض سلطة دينية مباشرة على نظم الحكم وإنما يتاسس ببث نوع من الرقابة الأدبية والروحية، شديدة الصلة بما نسميه حاليا الوعى السياسى أو الوطنى على أجهزة الدولة التنفيذية وعلى مدى التزامها بتحقيق السياسة العامة التى ارتضاها الشعب حين قبل عن طريق الانتخاب واختيار المؤسسات التشريعية الممثلة له، أن يوكل إليها مهام تنفيذها فالإسلام . كما يقول محمد عبده . لم يظهر «روحيا مجردا ولاجسدانيا جامدا، بل إنسانيا وسطا بين ذلك آخذا من كل القبيلين بنصيب، فتوفر له من ملاءمة الفطرة البشرية مالم يتوفر لغيره، ولذلك سمى نفسه دين الفطرة، وعرف له ذلك خصومه اليوم وعدوه المدرسة الأولى التى يرقى فيه البرابرة على سلم المدنية، ثم لم يكن من اصوله «أن يدع مالقيصر لقيصر» بل كان من شانه ان يحاسب قيصر على ماله وياخذ على يده فى عمله» (٢٢) .

ولعل هذا الفهم المرن لطبيعة العلاقة بين السلطة الدينية والسلطة المدنية فى الإسلام هو الذى يدفع الشيخ محمد عبده إلى التسليم بمقولة «هانوتو» بأن تقدم الدول الأوربية ما قام إلا بعد الفصل بين السلطتين، وذلك بقدر ما يرى أن أسوأ صورة لهذه العلاقة قد تجسدت فى سياسة البابوية التقليدية التى حاولت دوما الجمع بين السلطتين الدينية والمدنية والتدخل فى الشئون الداخلية للبلدان الأوربية وهو ماجر عليها ويلات الحروب كما جر على إيطاليا ويلات التمزق والتعرض للغزو والاحتلال من جاراتها الساعية إلى التوسع كفرنسا والنمسا . بيد أن الجمع بين السلطتين لم يعرفه الإسلام قط بهذه الطريقة، فالخليفة أو الحاكم ليس له إلا سلطة تدبير السياسة الداخلية والخارجية، كما يقول، ولا علاقة له بالسلطة القضائية أو التشريعية. ويضرب محمد عبده أمثلة عديدة على هذه «السماحة» أو «المرونة» فيشير إلى وجود قوانين مدنية فى قلب الدولة العثمانية وإلى اشتراك المسيحيين كاعضاء فى محاكمها خاصة حينما تخص المنازعات الملل الأخرى التى ترعاها ويشير كذلك إلى المحاكم الأهلية والمختلطة فى مصر. ومع ذلك فإن السلطة المدنية فى هذه الحالات الكثيرة، كما يقول محمد عبده: «لم يظهر نفعها فى صلاح حال المسلمين بل كان الأمر معكوسا فإن امراءنا السابقين لو اعتبروا انفسهم امراء الدين لما استطاعوا المجاهرة بمخالفته فى ارتكاب المظالم والمغالاة فى وضع المغارم والمبالغة فى التبذير الذى جر الويل على بلاد المسلمين واعدمها اعز شئ كان لديها وهو الاستقلال» (٢٣) .

إن التقدم كما يفهمه إذن محمد عبده ليس ملازما بالضرورة لعملية الفصل بين السلطة الدينية والسلطة المدنية وإن كان هذا الفصل قد نجح «تاريخيا» فى أوربا وكان عاملا دافعا فى تقدمها الذاتى. غير أن هذا الفصل نفسه لايعتد به حينما تلعب الدول الأوربية نفسها، وعلى رأسها فرنسا، دور الحامى للأقليات الدينية والعرقية فى الشرق وهى فى الواقع، كما أبرز ذلك الكاتب اللبنانى المتميز «جورج قورم» [٢٤] . لم تنقل إليه فحسب مفاهيمها عن الدولة المدنية الحديثة التى يعد النموذج الميكافيللى أسوأ صورة لها (وهو النموذج الذى طبقه محمد على بالسليقة) وإنما كذلك مشاكلها الدينية والعرقية التى تخلصت منها خلال القرن التاسع عشر وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية على حساب الدول العربية وذلك بدءاً من زرع بذور الفتنة الطائفية إلى إقامة الدولة الصهيونية على أرض فلسطين.

ذلك أن نشأة الدولة الحديثة فى أوربا كانت نتيجة لتطور حتمى بطئ ومحصلة لصراعات تاريخية مريرة تم حسم الصراع فيها لصالح الطبقات البرجوازية التى استطاعت أن تفيد من جهة، من النمو الهائل لحركة التبادل التجارى وتدفق المعادن النفيسة من العالم الجديد، ومن جهة أخرى من تحالفها الاستراتيجى مع السلطة الملكية المستبدة فى صراعهما المشترك ضد طبقات الإقطاع. ومن ثم كان من الطبيعى أن تنهار التركيبة الإقطاعية - المسيحية السائدة فى العصور الوسطى لتحل محلها دولة «مدنية» فى سياساتها الواقعية، وإن لم تتخل عن استخدام الدين كوظيفة ملائمة لتحقيق أغراضها خاصة فى الهيمنة على الطبقات الشعبية، التى كانت تُعد بما تقدمه من ضرائب وبما توفره من أيد عاملة رخيصة تم استخدامها عن طريق السخرة فى بناء الهياكل الأساسية للدولة من طرقات وكبار، المورد الأساسى للخزانة العامة والانفاق على القصور الملكية وعلى الحروب الخارجية. ويبدو تغير وظيفة الدين المسيحى واضحا فى فرنسا بعد نجاح الملك «لويس الرابع عشر» فى وضع حد للجدل اللاهواتى العقيم الذين ساد النصف الأول من عصره بين «اليسوعيين» دعاة حرية الإرادة وبين «الجانسينست» (Jansénites) الذى يشبهون فرقة «الجبرية» فى تاريخنا الإسلامى، وهو الأمر الذى نقل الدين من مستوى الجدل الميتافيزيقى المواكب للرؤية السكونية المطلقة إلى الكون إلى مستوى «الوظيفة الاجتماعية» التى تتوافق مع الرؤية الحديثة او العصرية خاصة فى مجتمعات بدات تعرف قوانين النماء وضرورات التقدم المادى عن طريق تراكم راس المال ولا يعتد فى هذا الشأن بالدور الباهت الذى لعبه الجدل الدينى بأخرة فى عصر التنوير أو فى عصر انتشار العلم وماواكبه من عقلية وضعية، ذلك لأن مناقشة القضايا الميتافيزقية أو اللاهوتية لم تعد تهم عامة المثقفين وانحسرت على الأغلب، فى مجال التخصص الفلسفى أو اللاهوتى.

يمكن القول إذن بأن محمد عبده ليس مناقضا لنفسه حينما ينادى بإصلاح المجتمع والإفادة من التقدم الغربى الحديث، وحينما لايقبل فى الوقت نفسه مبدأ الربط بين مبدأ الفصل بين السلطتين المدنية والدينية، ذلك أن وظيفة الدين الإسلامى، إذ أحُسن فهمها، لاتتطابق تاريخيا مع وظيفة الدين المسيحى فى الغرب. فالإسلام فى الواقع - وهذه حقيقة يسلم بها الغربى قبل الشرقى - لم يعرف الاضطهاد الدينى ولا العرقى إبان تاريخه الطويل وإن أثيرت فيه بعض الفتن الطائفية بأخرة فهى لم تُثَرْ إلا فى ظل التدخل الغربى أو الاحتلال الأجنبى واسقاطا، كما قلنا لمشاكله الداخلية على الدول العربية والإسلامية. ولم يتنكب محمد عبده الجادة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حين قال : «فاما المصريون فلا شئ عندهم يدل على عدم الثقة بالأوربيين وبالمسيحيين العثمانيين، فإنهم يشاركون فى العمل مواطنيهم من الاقباط فى جميع مصالح الحكومة، ماعدا المحاكم الشرعية الخاصة بالمسلمين، وهم معهم على غاية الوفاق خصوصا اهل الإخلاص وسلامة النية منهم، ولكل من الفريقين اصدقاء واحبة من الفريق الآخر ثم شانهم هو ذلك الشان مع سائر الطوائف المسيحية إلا من ظهر منهم بالتعصب البارد للدين واذاهم فى دينهم او فى منافعهم الخاصة بهم لا لشئ سوى التعصب الاعمى ..» (٢٥) .

ولايكتفى محمد عبده بضرب هذا المثل للتعاون بين المسلمين والمسيحيين فيشير إلى إرسال كثير من وجهاء المصريين - وهى عادة جد منتشرة فى ايامنا هذه - اولادهم إلى المدارس الأجنبية بالرغم مما يقدم عليه بعض الأوربيين والأمريكيين من تحريض شباب هذه المدارس على المروق من دينهم والهجرة إلى بلادهم، كما يشير إلى استخدام المسيحيين فى إدارة الدولة ومحاكمها وحصولهم على الرتب والنياشين والامتيازات والمنافع ربما اكثر مما يناله المسلمون انفسهم. ومن ثم فالقضية ليست تعصبا او انعدام ثقة وإنما هى قضية صراع بين الدول. والدليل على ذلك - كما يقول محمد عبده : « ان سياسة الدولة العثمانية مع الدول الأوربية ليست بسياسة دينية ولم تكن قط دينية من يوم نشاتها إلى اليوم وإنما كانت فى سابق الايام دولة فتح وغلبة، وفى اخرياتها دولة سياسة ومدافعة ولا دخل للدين فى شئ من معاملاتها مع الامم الأوربية» (٢٦) .

محمد عبده مدرك إذن تماما للفرق بين الدين فى جوهره وبين قضية استخدامه وتوظيفه أيديولوجيا وسياسيا، ولعل حاجتنا حاليا إلى عقلية مستنيرة، مثل عقلية محمد عبده ماسة وملحة، فهى عقلية متفتحة تقبل الحوار والاختلاف، وتدرك أن حركة التاريخ هى محصلة علاقات القوة، وأنه ليس بالامنيات وحدها ولا بالتعصب الأعمى او ترديد العبارات المتشنجة تستطيع الأمة المصرية او الإسلامية تغيير واقعها المتدنى واللحاق بركب التمدن والتحضر. إنك لتذهل حقا حينما تتابع تفسير محمد عبده لاصول الإسلام، فهو لايكف عن تاكيد دور «العقل لتحصيل الإيمان» بل ويذهب إلى حد «تقديم العقل على ظاهر الشرع عند التعارض» كما انه يؤكد فى الأصل الثالث مبدأ «البعد عن التكفير» والتكفير هو آفة زمننا وسلاح التخلف الفكرى الذى يلوذ بالدعوة إلى العنف - وهو سلوك رد الفعل والانفعال - بدلا من مقارعة الحجة بالحجة واللجوء إلى الإقناع والحوار الديمقراطى. وينفى محمد عبده أن يكون عند المسلمين نظام «ثيوقراطى» على الطريقة الغربية، وهو النظام الفاسد الذى ادى إلى ضرورة فصل السلطة الدينية عن السلطة المدنية فى اوربا. اما فى الإسلام، كما يقول الشيخ، فليس هناك : «سلطة دينية سوى سلطة الموعظة الحسنة والدعوة إلى الخير والتنفير من الشر وهى سلطة خولها الله لادنى المسلمين يقرع بها انف اعلاهم، كما خولها لا علاهم يتناول بها من ادناهم» (٢٧) . اى بعبارة اخرى، الدعوة إلى ما نسميه حاليا النظام الديمقراطى الذى يكفل لجميع افراد الأمة على اختلاف معتقداتهم ومذاهبهم حقوقهم الدستورية والوطنية كاملة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

(١) انظر دراسة بيتر جران : الجذور الإسلامية للراسمالية ـ مصر ١٧٦٠ ـ ١٨٤٠ . دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع. القاهرة ١٩٩٣ (ترجمة).

(٢) يذهب غالى شكرى إلى درجة وصف جمال الدين الافغانى بالإلحاد والمادية، ثم بالرجعية، وهى أحكام لاتتسم بالترابط والاتساق. انظر د./ غالى شكرى: النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢، ص ص ١٦٦ ـ ١٦٨ .

(٣) نعتمد على نسخة كتاب سينا (١) السياسى : الشيخ محمد عبده «الإسلام دين العلم والمدنية» مع دراسة للدكتور عاطف العراقى. سينا للنشر، ١٩٨٧ .

يقول الدكتور عاطف العراقى بصدد تجديد محمد عبده للفكر العربى والإسلامى «إن النظرة التجديدية لاتقوم على رفض التراث جملة وتفصيلا، ولا تقوم أيضا على الوقوف عند التراث كما هو دون بذل أية محاولة لتأويله وتطويره، بل أن النظرة التجديدية تعد معبرة عن الثورة من داخل التراث نفسه، إنها إعادة وبناء التراث وبحيث يكون متفقا مع العصر الذى نعيش فيه» ص ١١ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ص ٤٩ ـ ٥٠ من فصل «الدين والمتدينون ـ الدين وضع إلهى».

(٥) «محمد عبده والسلطة الوطنية الحديثة فى مصر» للدكتور حليم اليازجى فى كتاب : المعرفة والسلطة ـ مساهمات نظرية وتطبيقية. معهد الانماء العربى، بيروت، ١٩٨٩، ص ٣١ .

(٦) بعد أن يعرف الشيخ محمد عبده الديانة الإسلامية بانها تقوم على «طلب الغلبة والشوكة» والمسيحية على «المسالمة وترك أموال السلاطين للسلاطين» يأخذ فى التساؤل والتعجب من العلاقة المعكوسة الموجودة بين ماتدعو إليه الديانة المسيحية وحال اهلها (يقصد الغربيين) من طلب الغلبة والهيمنة والتفنن فى الاختراعات الحربية وبين ماتراه جوهر الإسلام (القوة) وبين ما آل إليه حال المسلمين من ضعف وتدهور .. ثم يستنبط من ذلك أن أسباب تدهور المسلمين هى انتشار البدع والبعد عن الأصل وانتشار فكرة الجبر وتأثير الزنادقة فى القرنين الثالث والرابع الهجريين والأحاديث المكذوبة التى عملت على تثبيط الهمم. انظر «الإسلام دين العلم والمدنية» النسخة المذكورة ص ٥١ ـ ٥٤ .

(٧) مذكرات الأمام محمد عبده ـ سيرة ذاتية . (عرض وتحقيق وتعليق طاهر الطناحى) كتاب الهلال القاهرة ١٩٩٣ ص ـ ٢٥ .

(٨) المرجع نفسه، ص ٢٤ .

(٩) توماش ماستناك: الاسلام وخلق الهوية الأوربية. (ترجمة بشير السباعى) دار النيل، الاسكندرية ١٩٩٥ ص ٨ ـ ١١ .

(١٠) محمد عبده، الإسلام دين العلم والمدنية، ص ٨٥ .

(١١) المرجع نفسه، ص ٦٢ .

(١٢) المرجع نفسه، ص ٨٩

(١٣) المرجع نفسه، ص ٩٠ .

(١٤) على العكس من ذلك لقد اتهم «توما الاكوينى» بالتاثير بالرشدية والأرسطية على حساب جوهر الدين المسيحى، وكان جُل هم القديس «توما» هو إقامة نوع من التوازن بين العقل والإيمان والدين والفلسفة بل ويذهب «اتيين جيلسون» انه كان يعطى الأفضلية، فى حالة الاختيار، للفهم

على الإيمان. انظر ص ٥٢٥ من كتاب «جيلسون» عن فلسفة العصور الوسطى:

Etienne Gilson, La Philosophie au Moyen Age Payot, 1962, pp. 525 -549

(١٥) محمد عبده ، الإسلام دين العلم والمدنية ص ٩٠ .

(١٦) المرجع نفسه ص ٩٥ .

(١٧) بالرغم من أن الكاردينال «ريشليو» رجل دين وشغل منصب أسقف منطقة «لوسون» عام ١٦٠٦ ، إلا أنه حينما رأس المجلس الملكى عام ١٦٤٢ لم يكن ليحل قضايا الكنيسة وإنما كرجل سياسة استطاع أن يقضى على تمرد كبار النبلاء وأن يسترد منطقة «لاروشيل» المحصنة من أيدى الحزب البروتستانتى لما يمثله من خطر على «لويس الثالث عشر». ولقد تلاه فى حكم المجلس الكاردينال «مازاران» الايطالى الأصل. ومن أشهر الوزراء - الكاردنالات فى القرن الثامن عشر ديبوا و «فلورى» هذا بالاضافة إلى وزير المالية «تبرية» وهو أيضا من رجال الدين.

(١٨) محمد عبده، الإسلام دين العلم والمدنية، ص ٧٧

(١٩) Histoire de France (Les Temps Nouveaux de 1852 a nos Jour), Sous la direction de George Duby - La- rousse, 1989, pp. 154 - 158, 170 - 173 .

(٢٠) محمد عبده، الإسلام دين العلم والمدنية ص ١٠١ .

(٢١) د./ حليم اليازجى، المرجع المذكور ص ٣٩ .

(٢٢) محمد عبده، المرجع المذكور ص ١٠٣ .

(٢٣) محمد عبده المرجع المذكور، ص ١١٠ .

(٢٤) هذه هى الفكرة الأساسية التى يناقشها الاقتصادى وعالم الاجتماع اللبنانى «جورج قورم» فى كتابه :

Georges Corm, L, Europe et L, Orient. Paris, Ed. La Déc ouvert, 1989.

(٢٥) محمد عبده، المرجع المذكور، ص ١١١ .

(٢٦) محمد عبده، المرجع المذكور ص ١١٣ .

(٢٧) محمد عبده، المرجع المذكور، ص ١٢٣ .

ARCHIVE

حسن طلب

لغة الدين ... ولغة الأخلاق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يكاد يتفق أهل النظر من الاتجاهات كافة على أننا نعيش أزمة روحية ملموسة؛ فآثارها ظاهرة فى سلوكنا الشخصى والعام، وأعراضها ماثلة فى شتى مظاهر حياتنا؛ ولكن أهل النظر هؤلاء يختلفون اختلافا بينا حين يبحثون علل هذه الأزمة الروحية وأسبابها القريبة والبعيدة، كما يختلفون فى تشخيصها، فمنهم من يرى أنها أزمة قيم لا نستطيع أن نبحثها إلا على أرض الأخلاق وما يتصل بها من علوم إنسانية، ومن خلال مناهج علمية تحلل الظواهر لتقف على أسبابها فى الواقع حتى تستطيع أن تقترح الحلول، غير أن هناك - فى المقابل - من يرى أن الأخلاق تعود فى النهاية إلى مصدر إلهى، وفى هذه الحالة يستحيل أن يكون هناك حل إلا على أرض الدين.

ولعل هذا الرأى الأخير هو الذى أخذ يشيع فى العقدين الأخيرين حتى بين أوساط المتعلمين أنفسهم، فأصبحنا نرى فى خطابنا اليومى خلطًا شنيعا بين لغة الدين من جهة، ولغة كل من العلم والأخلاق والفن من جهة أخرى.

ولا شك فى أننا الآن أحوج ما نكون إلى حصر كل لغة من هذه اللغات فى مجالها، إذا أردنا أن ننجو من هذا التخليط الذى اضطربت فيه المعايير وشاهت الرؤى وتطرف السلوك؛ وإذا كانت لغة الأخلاق قد قطعت الآن شوطا بعيدا فى اتجاه التحرر من اللغة المعيارية المثالية؛ فإننا لا يجب أن نعود القهقرى لكى نخلط بين الحرام والحلال من جهة، والشر والخير من جهة أخرى، ويجب أن ننتبه إلى أن قيمة القداسة التى تنتمى إلى المجال الدينى، لا يجب أن تتوحد بقيمة الخير التى تنتمى إلى مجال السلوك الإنسانى، إلا إذا أردنا أن نخلط بين ماهو إلهى وما هو إنسانى.

وليس فى الدعوة إلى هذا الفصل بين القيمتين أى إقلال لأى منهما، فقيمة (القداسة) قيمة مركزية فى حياتنا لأنها تلبى حاجة أساسية فى حياتنا الروحية، وقيمة (الخير) قيمة مركزية كذلك، لأنها تنظم سلوكنا إزاء الآخرين وتحكمه، على النحو الذى تحكم به قيمة القداسة علاقتنا بالله.

ولعل التفرقة بين القيمتين لا تكتمل إلا إذا فحصنا اللغة الخاصة بكل منهما، لكى نكتشف فى النهاية أن اللغة الدينية لا سبيل إلى تحققها إلى من خلال الرموز، بينما تقوم اللغة فى الأخلاق على دعائم من الواقع الإنسانى المتغير، فإذا صح أن تكون قيمة القداسة قيمة مطلقة، فإنه يصح أيضا أن تكون القيم الخلقية نسبية تخضع لاختلاف العادات باختلاف المكان والزمان، ويصدق ذلك، على الأبعاد الحسية والانفعالية فى التجربة الدينية، وهذا هو ما سنحاول توضيحه فى الصفحات التالية.

لغة الإحساس:

وقف المفكر الإنجليزى المعاصر «**جلبرت رايل** G.Ryle» عند مصطلح (الإحساس Feeling) وحلله ليستخلص دلالاته المختلفة، فوصل إلى حصر سبع دلالات لهذا المصطلح تبدأ من استخدامه الدارج فى الحياة اليومية ثم تتدرج إلى الاستعمال الخاص بالإدراك الحسى Perceptual حتى تصل إلى المستوى الخامس الذى تذوب فيه الفوارق بين العناصر الجسدية والعناصر الذهنية فى الإحساس، ثم نصل فى المستوى السادس إلى الإحساس بمعنى التخمين والحدس والاستنتاج كأن نستدل من لغة شخص ما وسلوكه على أنه مريض عقليا مثلا، أو كأن نحس بأن هناك تهافتا فى برهان أو حجة، أو أى شىء من هذا القبيل، وفى المستوى السابع والأخير الذى يزعم فيه «رايل» أنه خاص باللغة الإنجليزية وحدها يقترن الإحساس بالفعل ويعبر عن حالة من المفارقة تجسدها بعض الإحساسات التى تنتاب الإنسان فى مواقف الحياة المختلفة كأن يحس مثلا بأنه يريد أن يضحك فى جنازة . نخلص من ذلك إلى أن هناك جانبا حسيا لا خلاف حوله يدخل فى تكوين أية تجربة مهما كان نوعها، وإلى أن هذا الجانب الحسى لا يقترن بالضرورة بالمعنى المباشر لمصطلح الإحساس Sensation، وإلى أن عملية الإدراك الحسى بهذا المعنى العام أو الموسع تعتمد بين ما تعتمد على وسائط رمزية هى التى أسماها «**جوزيا رويس** J.Royce» نظائر التجربة Analogies التى تميز بين الجانب الذاتى والموضوعى فى عملية الإدراك. وعلى هذا النحو يمكن للإحساس أن يمتد ليشتمل على مدركات غير حسية مثلما يحدث فى تجربة الإحساس بالزمان والمكان بوصفهما مقولتين مطلقتين أو بوصفهما خبرات زمانية ومكانية جزئية أو خاصة.

وهنا لابد من وقفة نشير فيها إلى دور الفيلسوف «**إيمانويل كانط**» فى توسيع معنى التجربة ودفعها فى اتجاه الاشتمال على مضامين روحية وعقلية خاصة حينما افسح مكانا لعالم ما وراء التجربة، أى عالم الأشياء فى ذاتها فأصبح من المشروع أن يتطلع البعض إلى تجربة هذا العالم؛ إلى تجربة ما وراء التجربة. وسنرى أن هذا البعض لم يكن يتكون فى معظمه إلا من أصحاب التجارب الدينية من جهة والفنانين من جهة أخرى، وما يقع بين هاتين الطائفتين أو على حدودهما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المشتركة من متصوفة يضعون رجلا على أرض الدين والأخرى على أرض الفن.

وهنا نصل إلى فهم للتجربة يضم بين دفتيه كل الاختلافات الجزئية بين هذه الأنواع من التجارب، ويوحدها تحت مفهوم عام عن التجربة الشاملة Com-prehensive كما شرحه **جونسون** A.H. Johnson بانه المفهوم الذى يعى فيه الإنسان موقف الآخرين باعتبارهم داخلين معه فى هذه التجربة أو مشتركين معه فيها على اعتبار أن التجربة الشاملة ليست سوى مستوى واحد من مستويات التجربة وأنواعها عند **جونسون**.

إن لغة الإحساس فى التجربة أياً كان نوعها تتشكل عند **جونسون** من وحدات تشتمل على الرمز والعلاقة معاً، وما يهمنا هنا هو الجانب الخاص بلغة الرمز فى التجربة. ويفرق **جونسون** بين المعنى الأولى Primary Meaning والمعنى الترابطى Associated فيها، وهذا المعنى الأخير هو الذى ينشأ عند الانتقال من إدراك الأشياء الحسية مباشرة إلى إدراك العلاقات بينها والصور التى تثيرها، وبدون هذا الربط الرمزى Symbol's Linkage، يستحيل أن تنشأ العلاقة بين الموضوعات الحسية وصورها فى المخيلة فضلا عما تثيره فينا من انفعالات. وربما كان هذا الربط بين الإدراك الحسى والرموز، قريبا مما أشارت إليه **سوزان لانجر** عن المنطوقات الرمزية ودورها فى عملية الإدراك الحسى.

لغة الانفعال:

يحيلنا الجانب الانفعالى فى التجربة إلى خبرات المتصوفين وبعض الفنانين الذين يعتمدون فى إبداعاتهم على العناصر الإلهامية والمشاعر الفياضة، ولسنا الآن فى موضع يسمح لنا بالمقارنة بين هذين الاتجاهين والمفاضلة بينهما ولكننا معنيون اكثر بما يثيره الانفعال من تجارب روحية، وما يقترن به من تعبير رمزى.

ونستطيع فى التجارب الدينية التى تحركها بواعث عاطفية وانفعالات غامضة محمومة تصطرع فى النفس حتى تجد لها متنفسا، أن نلمح قلق الإبداع وصراع الانفعالات فى نفس الفنان لحظة الإبداع، ونحس بأن هناك صلة قوية تجمع بين العاطفتين الدينية والجمالية، وإن كنا نحسها دون أن نستطيع القبض عليها ووضعها على مائدة البحث.

وإذا ما تأملنا هذه التجارب العاطفية الروحية الكبيرة وجدنا أنها تتميز بمشاعر متضاربة غامضة لا تصلح اللغة العادية للتعبير عنها، ولذلك كانت لغة الرمز هى أنسب اللغات للتعبير عن هذه التجارب الروحية العميقة بشقيها الدينى والفنى. فعندما أحس مثلا «راما كرشنا R.Krishna» بفكرة تسيطر على ذهنه وتأخذ بمجامع قلبه مثل فكرة وحدة الأديان، فإنه لم يستطع أن يعبر عن هذه الفكرة ولا عن حماسته العاطفية البالغة لها إلا بقصة رمزية يروى فيها كيف التقى - بعد غيبة ظنه الناس فيها قد مات - بالإله كالى Kali وبعيسى المسيح وبوذا Budha ومحمد. ولسنا هنا بحيث نصدق هذه القصة، ولسنا أيضا بحيث نكذبها، فلم يرد «كرشنا» من ورائها إلا أن يتخذ من عيسى ومحمد وكالى، ومن لقائه بهم، نوعا من التصوير الرمزى يعبر عن الفكرة الجياشة التى امتلأت بها روحه ألا وهى فكرة وحدة الأديان. وفى تراث كرشنا كثير من هذا القصص الرمزى، كما أنه يتوقف مرارا، لا عند المشاعر الدينية فحسب، بل أيضا عند الرموز التى تجسدها، فمن كلماته الدالة فى هذا المقام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قوله: «إن احترامنا للشعور يجب ألا يقلل من احترامنا للرمز».

نحن إذن فى هذه التجارب العاطفية بالذات أمام طرفى علاقة: الذات بوصفها مصدر الانفعال وميدانه من جهة، والمقدس أو الغيبى أو المطلق بوصفه موضوع ذلك الانفعال والباعث عليه. وينشأ الرمز عند نقطة الالتقاء بين هذين الطرفين فى تجربة خاصة وحميمة، ونكاد نذهب إلى أقصى مدى فنقول: تجربة فردية.

وفى هذه التجربة الفردية الحميمة تكون هناك أشياء لا يمكن أن تنتقل إلينا إلا عن طريق الرمز، كما أن هناك أفكاراً أخرى لا نستطيع أن نستقبلها إلا بطريقة رمزية. ولهذا يوصف الرمز عند بعض الباحثين بأنه كيان شبه غيبى Quasi - Numinous فهو يلعب دورا كبيرا فى كل من الخبرة الدينية والخبرة الجمالية، مثلا فى تجربة تلقى الشعر وتذوق الأعمال الفنية والأدبية الأخرى، وهذا ما يضايق الفلاسفة التحليليين الذين لا يعترفون إلا بالنثر السهل المباشر والعبارات الواضحة الدلالة، ويتساءلون باستنكار إزاء أية لغة رمزية: لماذا لا نسمى المجرفة مجرفة؟

ويجيب على هذا التساؤل الفيلسوف الدينى «بول تيليش» فيردد على نفسه أولا تساؤل فلاسفة التحليل فى صيغة مناسبة: ما الذى يجعلنا نستعيض عن المرموز إليه بالرمز بدلا من اللجوء إليه مباشرة؟

ويجيب «تيليش»: هنا تأتى الوظيفة الأخرى للرمز - كان تيليش قد أشار إلى الوظيفة التمثيلية من قبل - وهى أنه يكشف مستويات أخرى من الواقع كانت ستظل خبيئة لولا الرمز، وكان من المستحيل بدونه إدراكها بأية طريقة أخرى، فكل رمز يكشف عن مستوى من الواقع بحيث أن أية لغة غير رمزية لا تكون ملائمة له. وهذا هو ما قصده فيلسوف دينى آخر هو «برايس» بقوله: إن ترجمة الرموز مستحيلة سواء فى الشعر والفن أو الأشكال الأخرى للتجربة الدينية. ويشرح «تيليش» وظيفة الرمز لا فى التجربة الدينية وحدها ولكن فى التجربة الجمالية أيضا، فيرى أننا كلما حاولنا الإيغال فى معنى الرمز ازداد وعينا بأن الفن هو الذى تكون وظيفته كشف مستويات الواقع، ففى الشعر وفى الفنون المرئية Visual Arts، وفى الموسيقى تتكشف مستويات الواقع بشكل لا يمكن أن تتكشف فيه بأية طريقة أخرى. وهذا هو الذى جعل «تيليش» لا يؤمن بتلخيص القصيدة فى أفكار واختصارها فى مضامين فلسفية، فهذا عنده مما لا يستطاع عمله، لأن اللغة الفلسفية أو العلمية لا تنقل Mediate الشىء، نفسه الذى يتم نقله بلغة شعرية حقيقة غير مشوبة بأية لغة أخرى.

هذه شهادة فيلسوف دين يجب ألا نجعلها تمضى بدون أن نتخذ منها دليلا دامغا على أن وحدة اللغة الرمزية فى كل من الدين والفن هى أمر ثابت ومعروف ولا يقول به معشر الشعراء فقط وغيرهم من الفنانين. فهؤلاء هم صفوة المتأملين فى قضايا الدين الفلسفية، ومن وجهة نظر الدين ذاتها، يعترفون بوحدة لغة الدين والفن. ووحدة اللغة هنا ليست سوى أمارة على وحدة المضمون العاطفى فى التجربتين الدينية والجمالية.

هناك إذن وظيفتان للرموز فى التجربة الدينية: الوظيفة الأولى هى الوظيفة التمثيلية Representative التى يمثل الرمز فيها شيئاً ما غيره على رأى «تيليش»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى هذا الاستعمال يكون هناك طرفان واضحان رمز ومرموز إليه. غير أن المرموز إليه لا يكون واضحا دائما وخاصة عندما يكون ملتبسا بخليط من العواطف والمشاعر التى تتراجع أمامها الأفكار وبمعنى أصح تذوب فيها وتنحل فيصبح تحديدها والكشف عنها أمرا فوق حدود الوظيفة التمثيلية للرمز.

فى حالة كهذه ننتقل إلى مستوى اخر من الكثافة الرمزية هو المستوى الذى ربطه «تيليش» بوظيفة كشف مستويات الواقع العميقة وناط بها الرموز فى الشعر والفنون المرئية والموسيقى. وهو يضيف إلى ذلك أن كشف مستويات الواقع عن طريق الرمز يقتضى أن تتكشف أيضا مستويات الروح أو مستويات حياتنا الباطنية Interior، فوظيفة الكشف التى يقوم بها الرمز، هى وظيفة ذات شقين يتمثل أحدهما فى كشف الواقع فى مستوياته العميقة، والشق الثانى فى كشف الروح فى مستوياتها الخاصة. ولهذا أصبح من المستحيل عند «تيليش» استبدال الرموز برموز غيرها، فكل رمز له وظيفة خاصة هى تلك الوظيفة بالذات ولا يسد فيها أى رمز أقل مواءمة أو أكثر.

ومعنى ذلك أن الوظيفة الكشفية للرمز تقيم وحدة لا سبيل إلى فصم عراها بين الرمز والمرموز إليه، بحيث يصح أن نقول إن العلاقة بين الاثنين تصبح علاقة هوية Identity وليست علاقة تمثيل كما فى الوظيفة التمثيلية. ولكى نوضح هذا المعنى نقول إن عيسى المسيح مثلا كان يرمز إليه بحمل Lamb فى كثير من الأيقونات Icons. وكان الحمل أكثر الرموز استعمالا فى الفن المسيحى تطبيقا لما جاء فى سفر يوحنا: (وفى الغد نظر يوحنا يسوع مقبلا إليه فقال هو ذا حمل الله الذى يرفع خطية العالم) إن هذه العلاقة التى يكون فيها المسيح مرموزا إليه ليست هى المستوى الوحيد من الرمزية الدينية، هى فقط المستوى الأول والبسيط من مستويات وظيفة الرمز، فنحن هنا أمام الوظيفة التمثيلية، ويمكن أن نتجاوزها إلى وظيفة أعمق وأكثر تركيبا، يصبح المسيح فيها رمزا تتجسد فيه مجموعة القيم والعواطف الإيمانية، وتتكشف من خلال مستويات الروح بتعبير «تيليش». وقد عالج «رونالد جرين R.M. Green» هذا المستوى من مستويات الوظائف الرمزية فى كتاب له عقد فيه فصلا عن المسيح باعتباره رمزا خلقيا، وتقصى ما كان يدل عليه هذا الرمز فى نظر المسيحيين الأوائل من جهة، وفى نظر اليهود من جهة أخرى، فلاحظ مثلا أن رمز المسيح عن «بولس Paul»، لم يكن يمده بمعرفة للمحتوى الكامل للقانون الأخلاقى فقط ولكن كان يمده بالقوة لتحقيقه أيضا.

فى هذا المثال الذى يوضح الوظيفة المركبة للرموز الدينية يواجه فيلسوف الدين عادة مشكلة حقيقية خاصة إذا كان ينطلق من أرض الإيمان مثل «بول تيليش». وتتمثل هذه المشكلة فى المأزق الذى يؤدى إليه القول بأن مستويات الروح ومستويات الواقع العميقة لا تتكشف إلا من خلال الرموز، فهذا القول يقود إلى الاعتقاد بأن الرموز ليست مجرد أداة كشف لأنها تتوحد بالمكشوف عنه وتصبح مجلى له. وأخشى ما يخشاه فيلسوف الدين المؤمن أن يصبح الرمز هو عين المرموز فتضيع الحدود الفاصلة بينهما. وهذا هو ما جعل «تيليش» يحرص على أن يربط الرموز الدينية بالشق الوظيفى فقط فى عملية الكشف، فإذا ما توقف الرمز الدينى عن كشف المستويات العميقة للواقع والروح فإنه يموت. إن بعد الحقيقة القصوى هو نفسه بعد المقدس عند «تيليش»،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولذا فقد أصبحت الرموز الدينية عنده هى رموز المقدس، فهى تشارك فى قداسة المقدس ولكن هذه المشاركة لا تعنى عنده الهوية لأن الرموز ليست هى نفسها المقدس. لقد كان «تيليش» كأى فيلسوف مؤمن، حريصا على الفصل بين الرموز والمرموز مهما بلغ مستوى العمق المنوط بالعملية الرمزية، ولهذا فإنه عندما نظر فوجد أن الرموز الدينية ترمز إلى ما يجاوزها جميعا، ولأنها تشارك فيما ترمز إليه، فهى دائما تنزع فى العقل الإنسانى، إلى أن تحل محل ما ترمز إليه، فتصبح مطلقة Ulitimate فى ذاتها، فقد حرص على أن يحذر من هذا التصعيد الرمزى، وقرر أن الرموز إذا ما فعلت ذلك أصبحت أوثانا Idols وأصبحنا أمام ظاهرة عبادة أوثان Idolatry تتمثل فى إطلاق Absolutizing رموز المقدس وجعلها مطابقة للمقدس نفسه، وبهذه الطريقة يمكن أن يتحول الأشخاص المقدسون مثلا إلى آلهة، ويمكن أن تكتسب الشعائرRitual صلاحية غير مشروطة مع أنها ليست سوى مجرد تعبير عن موقف خاص.

إن هذه الحدود التى يحرص «تيليش» على أن يرسمها بين الرمز والمرموز إليه، هى حدود تفصل من جهة أخرى بين القداسة والجمال، أى بين الدين والفن، وهى حدود يتمسك بها الفلاسفة المؤمنون حتى لا ينظروا فيجدوا التجربة الدينية قد تحولت إلى تجربة جمالية، وهى حدود قد نجدها عند الفلاسفة المدافعين عن الإيمان، ولكننا لن نجدها فى التجارب الصوفية الكبرى التى عبر عنها أصحابها بلغة رمزية رفيعة تنفذ إلى العمق البعيد، حيث لا فرق هنالك بين رمز ومرموز ولا بين ذات وموضوع، فكل ما هنالك وحدة لا تقبل القسمة ولا تعرف التصنيف ولا يمكن التعبير عنها إلا بلغة رمزية يصبح فيها الرمز عين المرموز.

وفى هذه التجارب الصوفية العميقة نكون قد وصلنا إلى المدى الذى تمتزج فيه التجربة الدينية بالتجربة الجمالية، فتستحيل التفرقة بين ما هو مقدس وما هو جميل، بين ما هو إلهى وما هو إنسانى، وبين ما هو فنى وما هو دينى، وتستحق منا اللحظة الصوفية وقفة خاصة لهذا السبب.

رمزية اللحظة الصوفية:

لم يكن النظر إلى التجربة الدينية على أنها لون من ألوان الشعور العاطفى الذى يسمها بميسم الانفعال ابن العصر الحاضر، ولكنه نظر قديم قدم التأملات الدينية حول تجارب الإيمان. فطالما أن الدين نفسه يقوم على عواطف كثيرة متداخلة مثل الخوف والحب والرغبة فى النجاة أو الخلاص فلابد لكل من يتعرض للتجربة الدينية من أن يتوقف عند هذه الانفعالات ويحللها ويفسرها طبقا لوجهة نظره والأرض التى يقف عليها. فعل ذلك «أوغسطين St. Augstine» مثلا وهو يفسر انفعال الحزن فيرده إلى انفعال الخوف ويعتبره أمرا من أمور الروح وليس البدن وفعل ذلك حديثا «راسل» كما أشرنا فى موضع سابق. وبغض النظر عن تحليلات الفلاسفة ورجال الدين فإن الديانات جميعها تقريبا لا تخلو من عنصر الخوف أو الرهبة، فقد كانت فى الإسلام مثلا فريضة اسمها صلاة الخوف، وقيل إنها كانت خاصة بالرسول، أو إنها كانت فرضا على المسلمين جميعا ثم نسخت، وفى مقامات الصوفية وأحوالهم حديث لا ينقطع عن تجربة الخوف.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غير أن الخوف ليس هو العنصر الفاعل فى التجربة الصوفية، فالتجربة الصوفية تقوم أولا على عاطفة الحب وتعمل على تصعيد هذه العاطفة فى اتجاه الاتحاد بالمطلق أو الغيبى، إلى الدرجة التى لا يعود فيها صاحب التجربة قادرا على التعبير عن تجربته إلا من خلال الرموز، فلا نعود نحن أيضا قادرين على التفريق بين الوجه الدينى لتجربته والوجه الفنى فيها، ذلك لأن الرمز فى التجربة الصوفية ينطبق عليه تعريف **نيقولا برديائيف** N. Berdyaev: (إن الرمز يرينا كيف أن معنى عالم ما يوجد فى معنى عالم آخر وهذا المعنى نفسه يوحى إلينا به من خلال العالم الأخير.... إن عالمنا الطبيعى التجريبى لا يمتلك فى ذاته مغزى أو إيحاء، وإنما تعتمد صفاته على المدى الذى تستطيع أن تعمل فيه باعتبارها رموزا لعالم الروح.... والرمزية على هذا النحو تعنى إمكانية تخلل الطاقة الإلهية Divine Energy هذا العالم، لكى تجمع بين عالمين وتعلمنا كيف أن الوجود الإلهى لا يمكن أن يعبر عن نفسه إلا رمزيا بينما يظل على كماله وغموضه.

إن البداية الصحيحة التى نعتقد أنها تلائم النظر إلى التجربة الصوفية خاصة والتجربة الدينية بصفة عامة، تكمن فى إيلاء عاطفة السر Ecstasy أولوية على شتى العناصر الأخرى التى يمكن أن تدخل فى نسيج التجربة الصوفية، وربما كان هذا هو رأى كثير من الباحثين على الرغم من أن هناك ديانات بلا أسرار وحتى بلا الهة كالبوذية Budhism، غير أن ما نقوله هنا هو على سبيل التغليب. وفى ديانة السر أو الجذب تكون النظرة الصوفية هى النافذة التى يطل منها الفرد إلى عالم الإيمان والسلم، الذى يرقى به لكى يتحد بالألوهية، فالخبرة هنا يمكن أن توصف بأنها مجاوزة Transcendental تعطى المتصوف حق ادعاء فى الوصول إلى معرفة تجريبية Experiential مباشرة بما هو إلهى. وعندما يقره الآخرون على هذا الادعاء يمتلك سلطة التصرف باعتباره وسيطا مفوضا بين الإنسان والخارق للطبيعة Supernatural.

ولكن هذا الوسيط ليس له أن ينقل تجربته إلى الآخرين بطريق آخر غير طريق الرمز طالما أنه يتحدث عن تجربة لم يخبرها سواه، وليس موضوعها من الموضوعات المألوفة التى يسهل التعبير عنها باللغة المباشرة. إن الوسيط أو الشامان Shaman يشبه هنا الفنان الذى ينقل تجربته إلى جمهور المتذوقين فى لغة لا بد لها من أن تكون رمزية تتعلق بما هو غيبى وغامض وغير محدد.

إن الخيال إذن هو الطاقة الفعالة والسلاح الماضى لكل من الشامان والفنان، ووظيفة الخيال هنا معقدة لأنها عند الشامان تعنى تجسيد المقدس بينما عند الفنان لا تعنى سوى تجسيد الجميل، ولكننا أشرنا فى موضوع سابق إلى أن كل جمال لا يخلو بالضرورة من قداسة كما أن كل قداسة لا تخلو بالضرورة من جمال، على نحو ما نوقشت هذه القضية فى تاريخ الفكر الفلسفى تحت عنوان العلاقة بين الجميل والجليل.

وسؤالنا الآن هو: إلى أى حد يمكن أن يتجسد كل من الشعور بالقداسة والشعور بالجمال فى عاطفة واحدة؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإذا ما أجبنا عن هذا السؤال سنكون قد وضعنا أيدينا على الجذر البعيد الذى يتفرع منه كل من المقدس والجميل. يمكن أن نجيب بالطبع عن هذا السؤال إجابة نظرية حاسمة، ننفض أيدينا بعدها من أى عبء إضافى فنقول: إن الرمز وحده هو الذى يمكن أن يجسد العاطفتين كلتيهما فى صورة واحدة.

ولكن ليست هذه بالإجابة النظرية الخالصة كما يبدو لأول وهلة، والدليل على ذلك أننا نستطيع أن نأخذ رمز (المرأة) ونتتبعه فى كتابات الشعراء والمتصوفة لنقف فى النهاية على أن هذا الرمز هو النبع الفياض الذى تتدفق منه القداسة والجمال. ولهذا لا نكاد نجد صوفيا واحدا استطاع أن يعبر عن مواجيده بدون أن يلجأ إلى هذا الرمز، كما لا نستطيع أن نجد شاعرا عاشقا لم يسم بهذا الرمز إلى آفاق من القداسة والجلال والرفعة، بحيث يقترب به من أفق حميم دافئ لا تخطئ العين فى أن تلمس صلة القرابة بينه وبين العاطفة الدينية.

وليس بغريب فى ضوء هذا التحليل أن ينظر بعض الباحثين إلى الخبرة الدينية على أنها خبرة حب فى المقام الأول، من حيث إن الواقع الإنسانى الكامن وراء تصور حب الإنسان للإله فى الدين هو قدرة الإنسان على أن يحب حبا منتجا، حبا لا يشوبه الطمع ولا الخضوع ولا السيطرة، حبا نابعا من اكتمال شخصيته، تماما كما أن حب الإله رمز على الحب النابع من القوة لا من الضعف.

لم يكن غريبا فى ضوء ذلك أن يصبح الحب الإلهى هو وسيلة الصوفية لصياغة تجاربهم فى رموز دالة مشهورة كالمرأة والغزال والخمر، وغيرها من مصطلحات تدور فى حقل دلالى واحد. والموقف نفسه يصدق على الفنان الذى تنشأ عن عاطفة الحب عنده الأحاسيس الرمزية، فيحولها عن طريق لغة الرمز إلى تجارب حية نابضة بصور تتجسد فيها تجربته، ولا فرق فى ذلك بين «بياتريس Beatrice» عند دانتى Dante التى نظر إليها الباحثون على أنها تجسيد رمزى للإيمان بجانب كونها امرأة محبوبة على نحو ما شاع لدى الشعراء المعاصرين للشاعر دانتى فى استخدامهم الغزلى لمصطلح «السيدة» من جهة وبين «ليلى» و «بثينة» و «هند» عند الشعراء العرب العذريين منهم والمتصوفة، حيث لا يمكن أن نفصل فى المرأة/ الرمز، بين الدلالة العاطفية الدنيوية الخالصة والدلالة الصوفية الدينية.

رمزية المعرفة الدينية:

وقفنا طويلا عند رمزية الانفعال أو العاطفة فى التجربتين الدينية والجمالية ولمسنا أن تجربة التصوف تشتمل على هذين الجانبين وتوحدهما معا فى إطار يمتزج فيه الجميل بالمقدس ويصبح الرمز - خاصة رمز المرأة - مشبعا بطيوف الجمال والقداسة.

وننتقل الآن إلى جانب آخر فى التجربتين الدينية والجمالية، هو الجانب المعرفى الذى تلعب فيه العقائد دورا فى صياغة منظومة معرفية يكون على المؤمن أن يصدق بها ويجعلها جزءا من عقيدته، وفى هذا الجانب نلاحظ أن لكل ديانة مجموعة من الأفكار والعقائد المركزية تتفرع منها أفكار أخرى ثانوية حتى تكتمل المنظومة العقائدية. ففى الديانة المسيحية مثلا تلعب فكرة الخطيئة الأصلية Original Sin دورا مركزيا لا يمكن إنكاره، غير أن الإيمان بهذه الفكرة عند جمهور المسيحيين لا يتحقق إلا من خلال تصور رمزى تشترك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فيه مجموعة من الرموز من بينها شجرة المعرفة والأفعى والشيطان نفسه، وحتى رموز الأعداد تدخل فى تصوير رمزية الخطيئة على نحو ما صور القديس **أوغسطين** St. Augustine وعلى نحو ما أشار أيضا كثير من فلاسفة العصور الوسطى.

والحقيقة أن الأفكار والمعتقدات فى أى دين لا تكون على قدر من الوضوح العقلى والاتساق المنطقى يسمح للمؤمن أو لرجل الدين أن يبرهن عليها عقليا. فالمؤمن يعتقد ولا يبرهن على نحو ما أشار **أوهير**، مكتفيا فى ذلك بتجربته الدينية وحدها، وهذا هو المنشأ الطبيعى للرمزية الدينية لأن ما لا نستطيع أن نبرهن عليه عقليًا لا يبقى أمامنا إلا أن نصوره رمزياً. وحتى إذا لجأ اللاهوت Theology إلى البرهنة العقلية فإن ذلك لايكون إلا فى حدود تعضيد التجربة الدينية ورفدها فى مواجهة الشك والإلحاد.

ودلالة ذلك فيما يخص بحثنا أن إقامة الحجة العقلية لاتعد أساساً فى الإيمان ولا حتى فى اللاهوت، ولكن الأساس فى ذلك كله هو تصوير العقائد والأفكار الإيمانية رمزياً حتى تقترب من قلوب الناس وتشعل حماستهم وتذكى أخيلتهم. وإذا ما أفرغنا الدين من محتواه الرمزى لكى نبقى فقط على منظومات العقائد والأفكار، سيكون الدين نفسه قد تبخر من بين أيدينا وفقد جوهره وفعاليته المؤثرة. وهذا هو الذى جعل معظم المؤمنين المسيحيين يشنون حرباً ضارية ضد دعاة نزع الأساطير Demythologization عن الكتاب المقدس، وخاصة **بولتمان** Bultmann فالأفكار المجردة التى تبقى بعد نزع الأساطير الدينية لاتصنع إيمانا؛ فكثير من المسيحيين مثلاً يعترف بأنه لايستطيع أن يتصور الله باعتباره فكرة مجردة بمعزل عن المسيح، بالضبط كما أن الأفكار المجردة لاتصنع فناً، ففى الحالتين لايكون أمامنا بد من اللجوء إلى الرمز حتى يتحول الفكر من صفة التجريد إلى التجسيد.

لقد كان حديثنا منصباً على أن التجربة الدينية تنطوى على جانب حسى وعاطفى وجانب ثالث معرفى، وقد ضربنا نماذج على الجانبين الأول والثانى وبقى أن نتوقف عند الجانب المعرفى فى التجربة الدينية.

فى المحتوى المعرفى للتجربة الدينية يكون التركيز على الأفكار والعقائد ويكون كل شىء مسخرا لإبراز هذه العقائد وإقناع الناس بها، ولا يكون الرمز هنا مطلوباً وبالتالى الفن كله، إلا بقدر ما يخدم فى تبسيط هذه الأفكار وإيصالها لأكبر قدر ممكن من الناس. وما يصدق على الفن يصدق على العلم والتاريخ وشتى المعارف الإنسانية التى لاتكون فى هذه الحالة إلا توابع للدين. وقد سبق لنا أن أشرنا إلى هذه النظرة التى تجعل من الرموز مجرد وسيلة لتبسيط حقائق الإيمان ورفضناها، ولذلك كان وقوفنا الطويل عند المحتوى العاطفى للتجربة الدينية، الذى يعبر الموقف الصوفى عن خلاصته، فيحقق ما أشرنا إليه من أن الدين والفن كليهما يرجعان إلى النشاط الرمزى للروح وإلى رغبة الإنسان فى أن يعبر عن هذا النشاط من خلال الدين والفن.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد العزيز المقالح

فى الطريق إلى يفرس*

قرية تلك، أم هى سجادة للصلاة

نوافذُها نصف مفتوحة

يدخل الفجر عبر عناقيدِها

ويحط الأذانُ الذى لا ينامُ

على الشرفات

فتصحو العصافيرُ.. والناسُ..

يصحو الندى

يتضوّعُ روحى بعطر الجبال

ويمسح أشجانَهُ بندى صخرةٍ

لا تنامْ.

---

* يفرس قرية شيخ الصوفية فى اليمن احمد بن علوان صاحب ديوان «المهرجان»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قريةٌ هى، أم باحةُ القلبِ

يقرعها الغرباءُ فلا تسأل الناسَ عن لونِ أجفانهم

وأصابعهم

كلما دخلوها استنارتْ مواجدهم

واستجَمّت بأول ضوءٍ من الحب أرواحُهم

فاجعلوها إذا ما استطال دخان الحروب

وأدمى الخصام صدور الحمامْ

اجعلوها مقاماً تلوذ به الروحُ

تأنسُ فى ظلِّهِ

حين تتلو بأولِ ضوءٍ من الصبحِ قرآنَها

وتسوى مناضدَها

فى انتظار زمانٍ وماءٍ جديدْ.

قرية تلك، أم واحة تتهجّى حروفَ المحبةِ

لؤلؤةٌ يتوهج فيها اليقينُ

وتصعد راياتُه المطفآتُ على سلّمِ الضوءِ

نحوَ زمانٍ حَلمْنا بهِ

ووهبناه أعمارَنا

أين كانت نوافذُها ومصابيحُها

أين خَبّأها الضوءُ

واربَ أبوابَها والطريقَ المؤدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى الروح

هل نلتقى مرةً وتعودُ الطراوةُ للقلبِ

هذا زجاجُ مواعيدنا يتكسر

والناسُ - ياحسرةَ الروحِ -

يقتسمونَ دماءَ القبيلة

(يَفْرسَ) اقتربى

شَربَ الرملُ ماءَ الخيولِ

ولم يَبْقَ - سيدتى - من حليبٍ ولا ماء.

عطشانةٌ فى الطريقِ أباريقُنا

والحصى ظامىءٌ عندَ مجرى الينابيع

شاحبةٌ مثل لون الغروبِ أحاديثُنا

لم يعدْ رعدُنا يتكلم

جَفَّتْ ضروعُ السماء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقفة الطل على ورقة شجر

آخرون ذهبوا إلى الحدود. بحثوا كي يعرفوا. ثم عادوا آخر النهار متعبين. لزموا الصمت. وأغرقتهم كآبة، ما لبثت أن استحالت لدى البعض إلى تصفيق وصياح، ولدى البعض استحالت قسوة متمادية، وكزاً على الأسنان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فليرحلوا الآن ستحتجب بعد قليل الشمس والنجوم والقمر. وسنبقى غارقين في الظلمات. ليست المواسم والأعياد لنا، ولا حاجة بنا إلى رقص أو نغم، بعد أن أصابتنا حوريات التراب بالصمم.

ولو عادوا من جديد؟ سيجدون الأبواب موصدة. سوف يدقون على صدورنا الجوفاء، ولا من مجيب. ما من أحد.

أدخلوك حديقة فسيحة الأرجاء، عالية الأسوار. مهملة على أي حال، أكوام من القمامة هنا وهناك تحت الأشجار. لا مفر من أسلوب الحياة هذا، حيث تتبول السكان، وتتبرز، وتنام، وتصحو، وتتناول الإفطار. لا عليك، المكان هادئ، نسائمه رطبة. لم الشكوى اذن؟ أنت هنا أحسن حالا مما كنت عليه هناك في شقتك بالدور الثاني، إلى جوار أرملتك دائبة التحقير من شأنك والتقليل من جهدك، وابنتك التي تصحو الليل بطوله، وتبكي في النهار ساعات غير قليلة.

وددت أن يتركوك في العراء مسجًى، لكنهم خشوا عليك أن تضيع في هذا الخلاء المبدَّد. زحفت معهم إلى جدارٍ أجلسوك في حجرة، أوصدوا عليك بابها. سوف تكون أحسن حالا هنا. ستنام وتستريح من الصداع الذي كان ينتابك، فتشير إلى رأسك، وتنظر إلى من حولك نظرات استعطاف، دون أن تستطيع الإفصاح. الشيء الوحيد الذي أعرف أنك

ستعانى منه هنا، إنك لن تجد مقهىً قريبا، تركن إليه، وتلعب بصحبة بعض من أرباب المعاشات النرد والدومينو لقتل الوقت، والوقت هنا ممتد، يستدعى القتل، لكن الأمور التى تبدو صعبة أو متعذرة أول الأمر لا تظل صعبة ومتعذرة على الدوام. لن تلبث أن تتبدل الحال بالصبر، وطول البال. ستجد بعدَ حين من حولك بعضا من أمثالك. جاءوا إلى هنا، أو إن شئت الدقة جيء بهم إلى هنا، لذات الغرض الذى من أجله جئت أو جيء بك أنت أيضا. والآن، هنا، ستلعبون الدومينو والنرد، وربما لعبتم ايضا الكوتشينة. ولكن حذار فحسب من أكلى الجيف الذين التقيت بهم فى سابق أيامك، فأولئك ينهشون لحمك للإساءة إليك، وهؤلاء يريحونك ويريحون الآخرين منك، وخاصة فى هذا الزحام الذى لابد فيه من إعادة الأوضاع لاعتبارات الحيز المكانى والتلوث.

أغلقى الباب يانجية، ولا تنبشى القمامة. هذا الصباح، أجل هذا الصباح ـ أكان صباحاً أم مساء؟ ـ أجل، هذا الصباح، وجد البواب فى الصفيحة أشلاء امرأة. زنجية كانت. يقال ذلك.

اوجه القصور فادحة. والأيدى المستخدمة غيرَ مدرَّبة.

اغلقى الباب، ولا تنبشى، دعينا نستأنف حديثنا، يانجية.

ليس الخلل فى المكان، فالمكان هنا ليس بأسوأ من المكان الذى جئت منه. المسألة نسبية كما ترى. الأماكن كلها سيان، والخلل بداخلك أنت.

هنا سوف تقف بين الثرى والثريا سوف تأسر الطير وتطلقه وتكلم الجماد وتنطقه، وتقف على أوراق النبات وقفة الطل. هنا، سوف ينفسح لك مجال التخيل ويتسع لك مكان الصمت، فقد أضحيت بدورك صمتا، أضحيت متخيِّلا. هنا، لا أحد سيدخلك فى تجربة، فقد شبعت من التجارب، وتحدَّد من قبل معدنك. وأنت هنا بمنجاة عنه، فهو قد انتهى منك. وعلى ذلك، فأنت من شىء على الاطلاق لا تخشى، ومادمت لا تأمل، ولا تطمع، ولا تشتاق، فقد أقيم سد منيع بينك وبينه. هنا المعنى، كل المعنى. أما الأسلوب فهو يواكب اللامعنى، الذى هو المعنى الوحيد لكل أسلوب ومعنى.

ستغرق فى بحر النوم العميق بسرعة، ولن تتحايل على النوم. فالحياة هنا إلى الأبد. والليل هنا يسدل ستائره السوداء، والأرض من تحتك تدور، والأنجم فى السماوات من فوقك دوامات لاتهدأ.

واذا فتحت ذراعيك بالليالى فسيمتلىء حضنك ظلمةً، واذا مددتَ ذراعيك إلى القمر ستعودان إلى قفصك خاليتين من ضوئه. وحتى الشموع التى أوقدها لك أحباؤك عند مفرق الطريق ذابت وانطفأت.

قرأت على الباب لافتتك. أنت إذن كنت موجوداً، مجرد عابر سبيل أتريد أن تعود إلى هناك؟ لهذا السبب وحده تريد العودة؟ إذن. فأنت من جديد، لم تفهم. إنها تعطى لك مرة واحدة. ثمة أشياء أخرى للفهم عليك أن تعيها وتستوعبها. هنا، فى هذا الهدوء، وهذه العزلة، اشحذ فكرك، وحاول. ربما توصلت إلى الفهم الصحيح، وأدركت الجوهر. وعلى أى حال،

فالأمر مثبطٌ للهمم، فهناك اكثر من جوهر. وليس من السهل الاّ يتشتت فكرك بين جوهر وجوهر. ولكن عليك الا تقف مكتوف اليدين، بليد الإحساس، هكذا. قم. حاول إلى حد الجنون، وليعل صوت نحيبك ولتذرف الدمع الذى قد يغسل ادرانك، ويجلو بصيرتك. بالالم وحده ستفهم. فاقبل عليه، ولا تهرب، حتى لو هرب منك، الحق به، واحقن به نفسك. اجرع حتى الثمالة كأسه. إنه إكسير الحياة، أو تعرف ما الموت حقا؟ إنها تذكرة الدخول إلى هنا. الا تعرف ذلك؟ وهذا المكان الداخل إليه مولود، لانه يعطى محاولة رهيبة كى يفهم. اما هناك فالداخل إليه مفقود، لانه لا يعطى فرصة للفهم، ولا يفهم، والخارج منه مولود، لانه اضحى بإمكانه أن يشحذ خياله إلى حد الجنون وقد يفهم.

فى هذا الخلاء وهذه الغربة، انعَمُ حقا بما لم يكن لى به سابق معرفة. انْعَمُ بحقيقتى. نزعتُ الاقنعة عن وجهى، ومحوتُ المساحيق. وإلى الوراء، لا أريد أن أرجع.

عندما كنتَ تحلق كانوا يقولون فراشة، فالاً حسناً مَلَكاً. وعندما سقطت، وارتطمت بالأرض، فلابد انك عرفت الآن من انت، حقاً.

لازالت الأرض الخراب من حولنا تنبت زرعا اخضر، ومن بعيد، يفد من مكان ما، لا أحد يدرى اين، خرير ماء، ربما من جدول أو قناة أو ترعة، إلا انه ليس بحرا، فالصوت ينساب ناعما متسللا باعثا الراحة فى القلوب، وليس هديرا منبعثا من موج يتلاطم، أو يندفع موجة فى إثر أخرى. لابد أنه ماء عذب يسرى فى عروق الأرض الجافة، فيروى غليلها، وليس ماء مالحا، يلسع ويحرق.

عقّب واحدٌ على ذلك فقال بل هو مصرف صحى، ليس ببعيد من هنا، وهذا صوت المخلفات السائلة تنهال عليه، وتتدفق.

من الجنوب، تفد ادخنة وسحب ترابية. أهى من جديد، أعمال تخريب؟ ولعل هذه المتاريس من حولنا لصد الهجمات، فلنستدر على أعقابنا، إذن ونرتد داخلين ونصد عن ذواتنا كل ما ليس منا.

على الأقل لن تموت هنا من العطش. الشىء الوحيد الذى نخشاه جميعا هنا الحريق، ولاشىء سوى الحريق. حذار على الأخص أن تنشب النار بداخلك.

أتى السائل المنظف مفعوله. حل الظلام من حولنا. فى كل الأرجاء إحساس بحزن دفين للرحيل عن الديار القديمة، وتمزق الصلات بالجذور، وعلى أى حال، فَهُم يأخذون معهم جزازاتٍ من حيوات قديمة، تذكارات، وسوف تخبو فى كيان كل منهم، بدورها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دمعة جانبية

كان مقعدُها فى الممرْ
وكنتُ إلى جنبها لا أرى غير أهدابها
لا أرى سببا للزحام،
ولا أرى سببا لا متثالى لرغبتها فى الخروجِ
سوى أننى من دعاةِ السلامْ!
وقد كان من سوء حظى وجود المكيِّف فوق ذراعى
ووجود عجوزٍ فرنسيةٍ خلف ظهرى
وكان النبيذُ الرمادى أبردَ مما طلبتُ
وأنا لا أحبُّ نبيذاً يسبِّب لى مغَصا
قبل جذوتِهِ،
ولست أحب ذراعى إذا وخَزَتْنى
وقد كنت أنوى الحديثَ إليها قليلا،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سنواتٌ مضت بيننا لم نحرِّكْ عبيرَ الكلام

فكنت إذا اخترتُ مفردةً يبِسَتْ في فمي،

وإذا أينعَتْ جملةٌ سقطت مثل فاكهةٍ

لم يحنْ وقتُها.

حتى بدا لي مجازفة أن نعودَ إلى حَيْرةِ البدءِ،

آهٍ، هو البدءُ ما كنت أنوي مكاشفةً حولَهُ،

لكن زوبعةً في الممرِّ مضتْ بملامِحِها

فطفقتُ أراقبُها تتقبل أعذارَ من يمرقون سريعا

وترسل نظرتَها خلف من يعبرون بدون حَماسةْ

هكذا مر وقتٌ طويل

إلى أن تحسن وضعُ النبيذ وصار الكلامُ وشيكا

قلت: الزِّحامُ شديدٌ

أليس كذلك؟

قالت شديد، ولكنه مؤنسٌ

أليس كذلك؟

قلت يبدو،

ومهَّدتُ للصمتِ مفتعلا جرعةً من نبيذي

الذي صار أدفأ مما طلبتُ

فانتعشت قليلا

أو كثيرا،

فأرسلتُ فوق الممرِّ سحابا كثيفا

وأمطَرْتُ فوق المقاعدِ غيثا غزيرا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وصوبتُ شمسا لتلك الجداولِ والرقرقاتِ

حتى بدت من جذوع الكراسى براعمُ

مترعةً بالشذى

واهتدى خشبُ الطاولاتِ لأغصانِهِ

فبدأتُ أحرك بين اللهاة وبين اللسان

طرواةَ مفردةٍ بُعثتْ من تيبُسها

قلتُ فلتنظرى

وانتشيتُ، قليلا أو كثيرا

لست أذكر من كلِّ ذلك إلا ارتطامى

بجسمٍ غريب،

وصرختَها وهى تمضى بعيدا.

وها أنذا أتنازلُ عن مقطع فى القصيدة

كنت أنوى به فتح قوسين،

لأرسمَ تحليقَها فى الممَر كما عشتُهُ

لحظةً لحظةً

وأكتب شيئا جديرا بلوعتِها

وبوَحدتِها

وأزعم أن الذى يتوهمه القارئُ المتعجلُ

ليس كذلك

لأن المكانَ سواءٌ

والعباراتِ ما قيل منها

وما لم نَقُلْهُ هباءٌ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كل شيء سواءْ

لو تكونُ فقط تلك صرختُها

وأنا قادمٌ من سباتٍ سحيقٍ

لنبحث أمر الخروجِ معا

بابتهاجٍ كبير رذا سمح الوقتُ

أو بغير ابتهاج

ولكن لنفس العشاءْ

المغرب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المسافر

ها هو ذا يحاول غلق حقيبته التى تستعصى عليه. يضغط عليها بقوة كافية مستخدما ركبته حتى شبك الرفاص بالقفل. لاحظ أنه رغم حرارة الجو إلا أن جسمه يرتعد. تنهد، ودس أصابعه فى شعره، وبدأ العرق يغمره.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- بالراحة يا ابنى. هون عليك. الدنيا ماطرتش.

قالها عمه العجوز كبيت قديم مهجور، والذى يكبس فى رأسه «بيريه» ازرق كالحًا، ويحرك طاقم أسنانه فى فمه بينما ترمش عينه الكليلة برفات سريعة متتابعة على نحو مقلق.

كان العم يعطيه جنبه، جالسًا على الكنبة الخشب، مدليا رجله بينما كانت الأخرى تحت بدنه، وكان ينظر من النافذة إلى الشارع.

كانت الحجرة ضيقة وقابضة ينفتح بابها على الصالة. وكانت ثمة انية من الفخار الرطب، المزروعة بشتلات من نبات الياسمين والمستقرة بجانب حاجز الشرفة. كانت إذا ما أتى الربيع وزهرت رمت ريح الخماسين بعطرها إلى بقية حجرات البيت.

- ياعمى إنت أدرى الناس بظروفنا.

- نعم يا ابنى. أنا...

- إنت عارف البير وغطاه. وعارف إننى لازم أسافر.

- سافر يا ابنى.

- دى فرصة. وأنا خلاص إيدى ماعدتش طايله.

- عارف يا ابنى. عارف.

- دا علاجه لوحده... يادوب... بياخد مرتبى.

- الدنيا غلا ياإبنى. وماعدش حاجة على حالها. الدنيا بقت نار.

عمه واحد من ثلاثة باقين من عائلة «الشافعى». الابن والشيخان الطاعنان فى السن اللذان تجاوزا السبعين من زمان. يدرجان على الأرض بذاكرة مطفأة، ويحملان فى قلبهما عزاء أيامهما الماضية، لكن والده وقد ضربه الشلل، يرقد الآن فى خرسه على سريره الحديد بالحجرة البحرية، يتكفن بصمته، ويقضى آخر أيامه منتظرًا حسن الختام.

قال الابن:

- كان لازم أسافر لك «بور سعيد» علشان تيجى تقعد بيه.

- ويعنى أنا فى «بور سعيد» بعمل أيه؟. ما هو أخويا برده.

كان يحدق فى عمه الكهل غير مطمئن وقد وضع العم رأسه على كفه ثم أسند ذراعه إلى ركبته وقد غرق فى صمت من يفكر فى حياته على نحو من سكون، وكأنه يتأمل لون أيامه المنقضية.

قال العم:

- على أى حال احنا أخوات. وهانقدر نتفاهم. واللى هيعمله ربك يكون نهض العم وقد قبض على ظهره باحثًا عن عصاه التى يعتمد عليها.

- هانتعود يا ابنى.. سافر أنت.. دى فرصة.. والعجايز بتفهم العجايز.

تأكد الابن عندما لاحظ الجهد الذى يبذله العم للوصول إلى العصا، وأنه يسير بكل هذا الضنى فى الممر متوجهًا نادية دورة المياة، أن الأمر لم يعد يحتمل، وقاوم رغبته فى البكاء، وعاد يملأ صدره بالهواء، ويتشاغل بمراجعة أوراقه.

جاءت السعلة من الحجرة البحرية متقطعة ومشروخة تلازمها آهة خارجة من بدن يألف الابن أوجاعه.

عاد العم يتوسط الحجرة وقد رمت الشمس ظله المقوس على الأرض.

- تعرف يا أحمد يا ابنى أنا زمان لما كنت حارس «الفنار» كنت أقعد طول الليل أسمع صوت البحر، وأراقب نور «الفنار» بالليل وهو بيطفى وبيولع.

- ماهو أنت ياعمى قضيت حياتك مع «الفنار» ده.

- طبعًا. كانت أيام لا تنسى. كنت بتونس طول الليل بمنظر المراكب وهى خارجة من الكنال للبحر.

- كان منظر جميل ياعمى؟.

- جدًا. كنت تشوف فى الليالى الضلمة نور المراكب ماشى على الميه. كانت أيام خير. مش زى دلوقت.

- ياعمى البلد فى شدة وأحوالها ماتسرش.

- فى أيام حرب ٦٧ أمرونا نطفى الفنارات. أيامها كنت أقضى وقتى كله فى الضلمة حتى نور المراكب الخارجة من الكنال اختفى. وكنت ماسمعش إلا صوت البحر، وصوت الطير الغريب. كانت أيام سوده بعيد عنك.

خرج الابن ودخل حجرة نومه. فتح دولابه وأحضر صورة أبيه المبروزة وأخذ يتأمل فيها. كان شابًا فى ذلك الحين يلبس على رأسه طربوشه ويعقد ياقة قميصه بربطة عنق مخططة، ناظرًا إلى الكاميرا بوجه مستريح.

رجع إلى عمه وقد قبض على جنيهات قليلة أخرجها من محفظته:

- صرفوا أموركم. فى أول فرصة هابعت لكم إللى هاأقدر عليه.

مد العم يده وأخذ الجنيهات حيث وضعها على الطاولة أمامه وقال:

- ماتشغلش بالك. المهم يدبر ثمن العلاج، وربك يدبر الباقى.

صمت الابن لحظة، غاب فيها عن نفسه. وسمع صوته يخرج متوترًا «مافيش حل إلا السفر... كل السكك انسدت».

خطا ناحية النافذة، وتطلع على الميدان فى الضحى.

كانت الشمس تفرشه. وبائع خضار يستقر على الرصيف بجوار فرشته. وصاحب كشك السجائر يجلس على دكة أمام صحف الصباح التى يطير أطرافها الهواء. الناس تمشى محافظين على قربهم من الجدار، فى مد الظل، حتى إذا ما وصلوا إلى الجمعية التعاونية إنتظموا فى طابور طويل منتظرين أدوار شراء ما يسد الأود.

رأى عمال البلدية مايزالون يواصلون اجتثاث الشجرة الكبيرة من جذورها. كانوا بالأمس قد حفروا حولها وشدوها بالحبال، اليوم يعرونها من الأوراق، والفروع الصغيرة تمهيدًا لنقلها لمكان آخر.

كان يحب هذه الشجرة التى شهدت طفولته. كان وهو صغير بفرعها حبلًا صانعًا أرجوحته التى يظل معلقًا بها حتى يأتى المساء حين يرى الفراشات الملونة قادمة من البستان القريب مطوفة فى المكان طائرة حتى ضوء المصابيح، ولا يصعد إلا حين يسمع صوت أبيه من الشرفة «يالله يا أحمد... الدنيا ليلت».

ودلو يصرخ لكن حزنه حال دون ذلك، وبدت له كل الأمور مقبضة وحزينة.

دخل إلى صالة البيت فسمع السعلات تنفجر متقاربة وملحة.

قال له العم:

- عجل يا ابنى الوقت أزف. والطيارة مابتستناش حد.

ارتدى الجاكيت الرمادى على قميصه الأبيض. خطا ناحية عمه الذى حاول النهوض لكن الابن قبض على يده وأجلسه مكانه:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ربنا معاك ياعمى.

- مع السلامة يا ابنى.

راجع جواز سفره والتذكرة والكارت الأصفر ودسها كلها فى جيبه.

كان طوال الوقت يتجنب النظر إلى أبيه، أو حتى وداعه، وكان يحاذر أن يقطع العتبة ويواجه عينه المتسائلة. كان يحس به فى صمته المروع وحيدًا وبائسًا حتى آخر حدود إحتماله.

تسلل من الحجرة إلى صالة الشقة حتى إذا ما وقف أمام حجرة الأب خلسة حيث يرقد. امتقع لونه عندما جاوبه على غير انتظار بنظرة العين الصاحية، تحدجه من غير رفة جفن مسلطة عليه تكاد تحرق قلبه، جعلت إحساسه يكبر حتى كاد يخنقه، وظل بعد ذلك، طوال سنوات عمره وحتى بعد أن رحل العم والأب لا يقدر أبدًا على أن يتخلص من نظرة العين تلك.

وَسْوَسَةٌ شَيْطَانِيَّةٌ

بَنْدٌ(*) على بحر المتدارك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مَا رَأْيُكُمُو يَا قَوْمِي فِي الشَّيْطَانِ؟ جَمِيلُ الطَّلْعَةِ.. أَمْ هُوَ فِي سِيمَاهُ دَمِيمْ؟

ضَجَّتْ أَصْوَاتٌ تَصْرُخُ بِالتَّعْوِيذَةِ مِن ذِكْرِ الشَّيْطَانِ.. وَصِرْتُ كَأَنِّي حِينَ سَأَلْتُ مَلُومْ!

- بِاسْمِ اللهُ الْوَاقِي! بِاسْمِ الرَّحْمَانِ!

- وَبِاسْمِ الْحَيِّ الْقَيُّومِ أَعُوذُ مِنَ الشَّيْطَانِ!

- أَلاَ إِنَّ الشَّيْطَانَ خَبِيثُ النَّفْسِ رَجِيمْ!

- إِنَّ الشَّيْطَانَ قَبِيحُ الْوَجْهِ ذَمِيمْ!

مَهْلاً يَاقَوْمُ رُوَيْدَكُمُو! هَلاَّ حَكَّمْتُمْ رُشْدَكُمُو؟

مَا أَخْفَقَ يَوْمًا أَصْحَابُ الشُّورَى أَوْ ضَلَّ حَكِيمْ! قُلْتُمْ: هَذَا الشَّيْطَانُ كَرِيهُ الطَّلْعَةِ مَمْسُوخٌ جِنِّيْ.. لَكِنْ سَأَقُولُ لَكُمْ: هُوَ بَيْنَ جَمِيعِ النَّاسِ لَهُ صِفَةٌ لاَ خُلْفَ عَلَيْهَا إِذْ قَالُوا: إِنَّ الشَّيْطَانَ غَوِيْ! مَا رَأْيُكُمُو؟ هَلْ هَذَا الْقَوْلُ سَوِيْ؟

سكَنَ الْبَحْرُ الْهَادِرْ.. وَارْتَاحَتْ أَنْفُسُهُمْ.. هَدَأَتْ فِي الْبَاطِنِ وَالظَّاهِرْ.. فَأَجَابَ الْوَاحِدُ مِنْ بَعْدِ الآخَرْ.. فِي قَوْلٍ مُخْتَلِفِ الْكَلِمَةْ.. لَكِنَّ الْمَعْنَى مُؤْتَلِفُ النَّغَمَةْ.. فَالْقَوْلُ الأَوَّلُ كَالآخِرْ.. قَالُوا وَالْكُلُّ رَضِيَ:

- هَذَا فِي الْحَقِّ هُوَ الْقَوْلُ الْفَصْلُ

- بَلْ هَذَا شيءٌ لاَيَنْفِيهِ الْواقِعُ وَالْعَقْلُ.

- بَلْ هَذَا طَبْعٌ فِي الشَّيْطَانِ لَهُ أَصْلُ.

- بَلْ هَذَا أَمْرٌ مَعْرُوفٌ مَقْضِيْ!

حَقٌّ مَا قُلْتُمْ يَاقَوْمُ.. وَكَلاَمُ الْعَقْلِ لَهُ حُكْمُ.. وَلِذَلِكَ قَالَ حَكِيمٌ فِي ثِقَةٍ: إِنَّ الشَّيْطَانَ جَمِيلُ الْوَجْهِ بَهِيْ! فَغِوَايَتُهُ إِغْرَاءْ.. وَالإِغْرَاءُ لَهُ سِحْرٌ لاَ يَسْتَغْنِي عَنْ صُورَةِ حُسْنٍ مَظْهَرُهَا قَدْ يَخْدَعُ لُبَّ ذَكِيْ! لاَ يَسْتَغْنِي عَنْ وَجْهِ جَمَالٍ مَنْظَرُهُ لاَ تَنْفُرُ مِنْهُ الْعَيْنُ لأَوَّلِ نَظْرَةْ!

وَلِذَا يَاقَوْمِي هَلْ أَعْطَيْتُمْ أَنْفُسَكُمْ فُرْصَةْ؟ لأَقُصَّ عَلَيْكُمْ مَاتِيكَ الْقِصَّةْ.. فَلَعَلَّ بِهَا لِلصِّدْقِ نَصِيباً أَوْ حِصَّةْ! وَلَعَلَّ لَكُمْ فِيهَا يَاقَوْمِي عِبْرَةْ!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يَرْوِي الْعَقَّادُ الشَّاعِرُ(١) وَهُوَ يُتَرْجِمُ مِنْ شِعْرِ الْعَجَمِ النُّبَهَاءِ نَمَاذِجَ فِي سِفْرِهِ.. قَالَ الشَّيْخُ السَّعْدِيُّ الشَّاعِرُ(٢) وَهُوَ إِمَامٌ لِلشُّعَرَاءِ الْفُرْسِ قَدِيمًا فِي عَصْرِهِ(٣):

«شَاهَدْتُ مَعَ اللَّيْلِ الشَّيْطَانَ.. فَيَاعَجَبًا مِمَّا شَاهَدْتُ بِهَذَا الْحُلْمِ وَمِنْ سِحْرِهِ!».

قَدْ لاَحَ عَلَى غَيْرِ الْوَهْمِ الْمُعْتَادِ لَنَا مِنْ صُورَتِهِ الشَّنْعَاءِ الْمُرْعِبَةِ الْمَنْظَرْ.. شَاهَدْتُ كَفَرْعِ الْبَانَةِ قَامَتَهُ الْهَيْفَاءَ وَقَدْ كَشَفَتْ عَنْ حُسْنٍ مُنْفَرِدِ الْجَوْهَرْ.. عَيْنَاهُ تَأَلَّقَتَا صَفْوًا كَعُيُونِ الْحُورْ! وَأَضَاءَتْ طَلْعَتُهُ الدُّنْيَا بِأَشِعَّةِ نُورْ! فَدَنَوْتُ إِلَيْهِ وَفِي صَدْرِي قَلْبٌ مَبْهُورْ.. وَسَأَلْتُ: أَحَقٌّ أَنْتَ الشَّيْطَانُ الْمُنْكَرْ؟ أَفَأَنْتَ؟! وَلَمْ أَشْهَدْ مَلَكاً فِي مِثْلِ جَمَالِ مُحَيَّاكَ!

بَلْ لَمْ تَنْظُرْ عَيْنٌ يَوْمًا لِجَمَالٍ يُشْبِهُ سِيمَاكَ! إِنِّى أَقْسَمْتُ بِبَهْجَةِ رُؤْيَاكَ! لَكِنْ.. مَابَالُ بَنِى حَوَّاءَ وَادَمَ يَتَّخِذُونَكَ فِيمَا بَيْنَهُمُو أُضْحُوكَةَ رَسْمٍ مَمْسُوخِ الْمَظْهَرْ؟!

فِى وُسْعِكَ يَارَبَّ الْحُسْنِ الْفَنَّانِ.. بِلاَ شَكٍّ أَوْ بُهْتَانٍ.. أَنْ تَجْلُوَ فِى عَيْنِ الإِنْسَانِ.. مُحَيَّاً لاَحَ كَصَفْحَةِ ذَاكَ الْبَدْرِ النَّشْوَانِ.. أَنْ تَجْلُوَ عَيْنًا سَاحِرَةً لِلنَّاسِ جَمِيعًا.. نَظَرَتُهَا تَتَهَلَّلُ - إِذْ تَرْنُو - فَرَحًا مِنْ فَيْضِ الرِّضْوَانِ.. أَنْ تَجْلُوَ ثَغْرًا مُفْتَرًا يَتَضَوَّعُ بِالرَّيْحَانِ.. وَتُشْرِقُ بَسْمَتُهُ بِضِيَاءِ نَعِيمٍ مُخْضَوْضِرْ!

لَكِنْ قَدْ بَغَضَكَ الرَّسَّامُ إِلَى الْعَيْنِ.. وَيَقُولُ الْوَاعِظُ إِنَّكَ مِنْ أَهْلِ الْجِنِّ.. مَخْلُوقٌ مِنْ مَرَجٍ النِّيرَانِ.. طَرِيدٌ مِنْ عَرْشِ الـــــرَّحْمَانِ.. لأَنَّكَ رَمْزُ الْعِصْيَانِ.. وَكَذَلِكَ حَمَّامَاتُ الإِنْسِ لَنَا كَشَفَتْ عَنْ صُوَرٍ قُبْحٍ تَقْبِضُ قَلْبَ الإِنْسَانِ! وَيَقُولُ النَّاسُ بِأَنَّكَ مِثْلُ اللَّيْلِ بَهِيمْ.. وَجَمِيعُ صِفَاتِكَ فِيهِمْ مَذْمُومٌ مَذْمُومْ.. وَأَرَاكَ أَمَامِى مَخْلُوقًا بِالْحُسْنِ وَسِيمْ.. حَقًّا لَمْ أَشْهَدْ فِيكَ سِوَى الصُّبْحِ الأَنْوَرْ!

ARCHIVE

أَلْقَيْتُ بِأَسْئِلَتِى الْحَيْرَى.. وَظَلِلْتُ أُصِيخُ السَّمْعَ إِلَيْهِ لَعَلَّ جَوَابًا مِنْهُ يُفِيدْ!

فَتَحَـــرَّكَ حُلْمِى السَّاحِرُ نَحْوِى ثُمَّ أَجَابَ بِصَوْتٍ مَسْـــمُوعٍ سَاخِرْ.. فِى نَبْرَتِهِ جَرْسٌ فَاخِرْ.. وَبِطَلْعَتِهِ كِبْرٌ مَحْمُودْ:

أَتُصَدِّقُ مَا قَالُوا؟ يَاصَاحِ مِثَالِى لَيْسَ كَزَعْمِ النَّاسِ.. وَلَيْسَ كَمَا رَسَمَ الرَّسَّامُ.. وَلَيْسَ كَمَا أَفْتَاكَ الْوَاعِظُ.. أَوْ وَصَفَ الشَّاعِرْ!

رَسَمَتْنِى فِى عَيْنَيْكَ دَمِيمًا رِيشَةُ زَيْفٍ عَاجِزَةٌ شَوْهَاءُ بِهَا تَجْرِى فِى اللَّوْحَةِ كَفٌّ عَدُوٌّ لِى فِى الْخَلْقِ حَسُودْ.. وَالشَّاعِرُ مَخْلُوقٌ لِلْفَضْلِ جَحُودْ.. إِذْ يُنْشِدُ مَا أَلْهَمْتُ لَهُ شِعْرًا.. وَيَعُودُ فَيَهْجُونِى وَصْفًا بِأَحَطِّ قَـــصِيـــدْ.. وَالْوَاعِظُ يَبْغِضُ عَنْ جَهْلٍ مَرْأَى لأَنِّى لَمْ أَسْجُدْ لأَبِيـــهِ ابْنِ الدُّنْيَا.. وَعَصَيْتُ اللَّهَ - كَمَا وَهِمُوا - وَاللَّهُ الْخَالِقُ وَالْقَاهِرْ.. وَلأَنِّى قَدْ أَخْرَجْتُ أَبَاهُ - كَمَا زَعَمُوا - مِنْ دَارَتِهِ الْعُلْيَا فِى جَنَّتِهِ الدُّنْيَا.. لَكِنَّ اللَّهَ الْمُخْرِجُ وَالآمِرْ!

لَوْ يَدْرِى النَّاسُ بِأَنَّ أَبَاهُمْ مَفْطُورٌ لِلأَرْضِ.. وَأَنَّ اللَّهَ هُوَ الْفَاطِرُ! خَلَقَ اللَّهُ الإِنْسَانَ مِنَ الطِّينِ الأَرْضِىِّ.. لِيَكُونَ بِهَا أَرْقَى مَخْلُوقٍ حَىٍّ.. وَيَكُونَ بِتِلْكَ الأَرْضِ خَلِيفَتَهُ فَيُزَيِّنَ فِيهَا تُرْبَتَهَا وَيَصِيرَ الْعَيْشُ بِكَوْكَبِهَا عَامِرٌ!

لَوْ يَدْرِى النَّاسُ بِأَنِّى مَخْلُوقٌ لاَ أَعْصِى اللَّهَ.. وَلَكِنِّى لإِرَادَةِ رَبِّى قَدْ أَسْلَمْتُ قِيَادِى فَهُوَ الْعَالِمُ وَالْقَادِرُ

أَلاَنِّى حِينَ أَبَيْتُ السَّجْدَةَ وَاسْتَكْبَرْتُ يَقُولُ النَّاسُ بِأَنِّى مِنْ عَرْشِ الرَّحْمَانِ طَرِيدٌ؟!

أَنَا حِينَ عَصَيْتُ اللَّهَ أَطَعْتُ اللَّهَ وَقَدْ نَفَّذْتُ لَهُ مَا كَانَ يُرِيدُ.. قَدْ شَاءَ اللَّهُ فَكُنْتُ مُطِيعًا حِينَ عَصَيْتُ.. وَصِرْتُ عَصِيًا حِينَ أَطَعْتُ فَقِيلَ: مَرِيدٌ!

وَالنَّاسُ إِذَا وَقَعُوا فِى مَعْصِيَةٍ قَالُوا: مَا ذَلِكَ إِلاَّ فِعْلُ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ الشَّيْطَانِ! قُلْ هَاتُوا لِى بُرْهَانَكُمُو وَخُذُوا إِنْ شِئْتُمْ بُرْهَانِى! إِنَّ الشَّيْطَانَ بِأَنْفُسِكُمْ يَاقَوْمُ وَإِبْلِيسُ لَهُ شَأْنٍ ثَانٍ.. إِنْ كُنْتُ أَنَا شَيْطَانَكُمُو حَقًّا يَاقَوْمُ فَأَنْتُمْ أَيْضًا شَيْطَانِى!

لِى نَفْسٌ أُدْرِكُ قِيمَتَهَا.. فَإِذَا مَاجِىءَ بِآدَمَ يَوْمَ الْخَلْقِ وَقُمْتُ أَقُولُ وَأَسْأَلُ: كَيْفَ لِمَخْلُوقٍ مِثْلِى مِنْ نَارٍ خَالِدَةٍ أَنْ يَسْجُدَ دُونَ اللَّهَ أَمَامَ اللَّهِ لِمَخْلُوقٍ مِنْ طِينٍ صَلْصَالٍ فَانٍ؟! مَنْ قَالَ بِأَنَّ تُرَابَ الأَرْضِ كَمِثْلِ النِّيرَانِ؟! قَالُوا: إِبْلِيسُ عَصَى! قَالُوا: إِبْلِيسُ عَنِيدٌ!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وَوَقَفْتُ وُقُوفَ الْحَيْرَانِ! هَلْ أَعْصِى أَمْرَ الْعِصْيَانِ؟ أَمْ كُنْتُ أُطِيعُ لأَمْرِ الطَّاعَةِ حَتَّى أُعْلِنَ إِذْعَانِى؟ وَالْحَقُّ يُقَالُ بِأَنِّى حِرْتُ وَلَيْسَ أَمَامِى أَنْ أَخْتَارَ وَلَكِنْ فِى الأَمْرَيْنِ أَنَا الْخَاسِرُ! قدرى انى عاصٍ ومطيعٌ فى الحالين على انٍ.. لله الامرُ! فذلك أَمْرٌ بَيْنَ الْمَخْلُوقَاتِ فَرِيدٌ.

يَاصَاحِ أُولَئِكَ أَقْوَامٌ طَمَسَتْ أَجْسَامُ الطِّينِ بَصَائِرَهُمْ.. سَلَبُوا مِنْ كُلِّ نَعِيمٍ فِى الدُّنْيَا.. وَاغْتَالَ الشَّرُّ ضَمَائِرَهُمْ.. فَتَرَاهُمْ قَدْ سَلَبُونِى كُلَّ الْخَيْرِ وَكُلَّ الْحُسْنِ.. وَأَنْتَ بِحِلْمِكَ - حِينَ خَلَعْتَ ثِيَابَ الطِّينِ - عَلَى هَذَيْنِ شَهِيدٌ! لاَ تُنْكِرْ.. بَلْ فَاذْكُرْ! لَكِنِّى أَعْلَمُ أَنَّكَ مِنْ بَعْدِ اسْتِيقَاظِكَ سَوْفَ تَعُودُ... وَتَسْتَغْفِرُ!

وَالآنَ وَدَاعًا يَارُوحَ الإِنْسِىِّ السَّادِرِ فِى نَوْمِهِ!

وَبُعَيْدَئِذٍ لَبِسَ الشَّيْطَانُ قَلَنْسُوَةَ الإِخْفَاءِ فَلَمْ تُبْصِرْ عَيْنَاىَ بَصِيصًا مِنْ رَسْمِهِ!

عَجَبًا يَا قَوْمُ! كَأَنَّ السَّعْدِيَّ الْحَالِمُ فِي حُلْمِي وَكَأَنِّي الْحَالِمُ فِي حُلْمِهِ.. حُلْمَانِ لَقَدْ نُسِجَا بِخُيُوطٍ مِنْ وَهْمِي وَخُيُوطٍ مِنْ وَهْمِهِ!

وَصَحَوْتُ مِنَ الأَضْغَاثِ.. نَهَضْتُ وَفِي قَلْبِي غُصَّةٌ.. وَكَلاَمٌ فَوْقَ لِسَانِي لَمْ أَذْكُرْ نَصَّهُ.. لَكِنِّي حِينَ أَفَقْتُ تَلَوْتُ وَقُلْتُ: أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ إِلَهِ النَّاسِ.. مِنَ الشَّيْطَانِ وَمِنْ مَكْرِهِ.. مِنْ هَذَا الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ وَمِنْ شَرِّهِ.. حَقًّا إِنَّ الشَّيْطَانَ رَجِيمٌ.. وَدَعَوْتُ اللَّهَ اغْفِرْ لِي حُلْمِي يَا رَبَّاهُ فَإِنَّ الشَّيْطَانَ الْمَلْعُونَ ذَمِيمٌ! إِنَّ الشَّيْطَانَ ذَمِيمٌ!

لَكِنِّي بَعْدَ هُنَيْهَاتٍ فُوجِئْتُ بِصُورَةِ ذَاكَ الْحُلْمِ تُطَارِدُنِي.. وَتَرِفُّ عَلَى عَيْنِي طَيْفًا.. وَتَرِنُّ بِأُذُنِي صَوْتًا يَهْتِفُ بِي وَيَقُولُ: تَذَكَّرْ.. لا تُنْكِرْ؟ قُمْ أَخْبِرْ قَوْمَكَ وَاجْعَلْنِي لِلنَّاسِ خَلِيلْ.. هَلْ كَانَ لِسِحْرِ جَمَالِي بَيْنَ الْخَلْقِ مَثِيلْ؟! لاَ أَحْسَبُ أَنَّكَ عَنْ إِظْهَارِ الْحَقِّ تَمِيلْ.. وَلَدَيْكَ دَلِيلْ!

وَأَخِيرًا عُدْتُ أُسَائِلُكُمْ وَأَقُولُ: مَارَأْيُكُمُو يَا قَوْمِي فِي الشَّيْطَانِ؟ قَبِيحُ الطَّلْعَةِ أَمْ هُوَ فِي سِيمَاهُ جَمِيلْ؟! لَكِنْ مِنْ قَبْلِ إِجَابَتِكُمْ لاَ تَنْسَوْا قَوْلَ اللَّهِ لَنَا إِنَّ الشَّيْطَانَ عَدُوٌّ فَاتَّخِذُوهُ عَدُوًّا فِي الدُّنْيَا لَكُمُو فِي كُلِّ سَبِيلْ!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش:

- هذ المقطوعة من نوع ادبى يسمى بالبند، وهو فن عربى له جذوره فى الأدب العربى القديم، ولكنه سمى «بندا» منذ القرن الحادى عشر الهجرى. وقد نقل ادباء العربية هذه التسمية عن الفرس فى ذلك القرن، وكان يسمى عند العرب القدماء بأسماء مختلفة .

١ ـ ترجم **العقاد** نثرا تحت عنوان «الشيطان جميل» فى الصفحة السابعة من كتابه «عرائس وشياطين» ما قاله **السعدي** فى الشيطان. وقد افدت فى كتابة هذا البند من ترجمة العقاد.

٢ ـ **سعدي شيرازي** (شيخ مصلح الدين) ١١٩٣ ـ ١٢٩١هـ شاعر وناثر كبير، يعد إماما من ائمة الشعر والإرشاد فى الأدب الفارسى، ولد فى شيراز، وتعلم فى نظامية بغداد، وكان من مريدى عبد القادر الـ لانى. ومن كتبه المعروفة:بوستان، وجلستان اي روضة الورد (وهو كتاب فى ثمانية ابواب تتضمن اشعاراً عربية وامثالا غربية)، وكلا الكتابين فى طرائف الخواطر والمواعظ، إلى جانب ديوانه الشعرى، وقد نقلت مؤلفاته إلى لغات كثيرة.

٣ ـ يقول السعدى «إن الشيطان نفسه جميل يغوى القلوب بجماله، وإن أبناء آدم إنما مسخوه فى الصور والتماثيل لانه حرم اباهم الفردوس فحرموه الجمال».

فبراير

مسها البحر، فلم تهدأ

خلعت فردتى الحذاء، وضعتهما تحت إبطها. رائحة اليود تغمرها، صفير الموج ينفذ داخل روحها المتأججة، شعرها المحلول يرحل إلى أشرعة المراكب البعيدة والريح تعبث بثوبها، ترفعه لتستكين تحته.

الأصداف والقواقع المنثورة على الرمال تطقطق تحت قدميها الحافيتين.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ دوما لا تسمعين الكلام، خذى.

رشقت مقياس الحرارة فى فمها.

ـ تنزلين البحر فى فبراير، مجنونة.

صاحت، زافرة نفسًا حارقًا فى وجهها.

فتحت نصف عين، كان وجه أمها منتفخًا كجسدها البدين الذى يهتز كلما تفوهت بكلمات نابية.

طوحت فردتى الحذاء بعيدًا، بللت ساقيها، دغدغتها. اللمسة الطفولية لوجه الماء؛ مالت برأسها حيث السماء اللامنتهية، رأت الغيم متجمعًا فى قلب السحب والنوارس الداكنة تحوم فى حلقات دائرية.

قطرات مبللة تسقط على جبينها، أخرجت لسانها لتلعق حبات الماء الباردة دعت المطر إلى مصاحبتها، رفعهما الموج، قذفهما، غاصا فى قلب الزرقة منتشيين، ليصعدا مع الموجة العالية وقد اغتسلت نشوتهما بالملح ورائحة اليود.

راتها خالتها - ذات يوم - أثناء تبديل ملابسها،

أطالت النظر إلى نهديها، متنهدة:

- الترمستان أضحتا تفاحًا أخضر وغدًا ستطرحان رُمانًا.

وحين زحفت عينا الخالة لأسفل، خبأت عشها الصغير والضحكة تنفلت من عينيها الناعستين.

رفرفات النوارس الجامحة تزداد مع طرقعة أول ضوء للبرق.

البيوت الواطئة على الشاطىء متلفعة بالصمت والوحدة.

جرت حافية بملابسها الملتصقة علي جسدها الفائر، يقطعها السعال على مسافات متقاربة.

هزت الأم مقياس الحرارة متصعبة:

- الواحدة منا، لم تكن تجرؤ علي النظر من الشباك دون إذن.

فردت على جسد ابنتها الدافىء بطانية إضافية.

صائحة:

- لابد أن تعرقي.

استدارت نحو الباب، أطفأت النور.

- سأحضر لك ليمونًا.

أحكمت الغطاء على صدرها متتبعة ظل أمها خلف الباب، الموارب، همست:

«أعرف ياأمي أن حرارتى سوف ترتفع، والسعال لن ينقطع، وإنها كسابقتها نوبة برد وستزول، لكن ما المانع لو خلعت غطاء الرأس السميك الذى تخفين خلفه شعرك الجميل، وتلك الأقمشة الغليظة التى تحاصرين بها جسدك ونزلت البحر؟

لم أرك تنزلين البحر، صيفًا كان أم شتاء ياأمى، لو نزلت مرة واحدة، مرة واحدة فقط ياأمى سوف تعشقينه، مثلما عشقته أنا حتى فى عز فبراير».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسين بيكار

تسابيح الأشكال
... حاسة اللمس البصرى

تقول البطاقة المهنية للفنان «**احمد شيحا**» إنه ليس من أولئك الذين قذفت بهم لجان التنسيق إلى معاهد الفنون من أنصاف الموهوبين الذين يكتفون بالتلويح بشهادات التخرج دون الممارسة الحقيقية المضنية والجادة لمهنة الفن.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتقول بطاقته المهنية إنه ليس من محترفى الفن الذين يلوكون ما تعلموه فى معاهدهم من قواعد وتقنيات ونظريات ثبت تماما أنها ليست الأدوات الفعالة التى تصنع الفنان الحقيقى والمبدع الأصيل.

وتقول بطاقته المهنية أيضا إنه صقل مواهبه الفنية معتمدا على ملكاته التى تعرف بالفطرة كيف وأين تمد جذورها حتى اكتسبت ذلك الطابع المتفرد الذى رحبت به الأوساط الفنية العالمية ونالت أعظم تقدير من النقاد ورجال الفكر وأصحاب الرأى.

بعد اغتراب طويل عن مصر، جوّالا بين شطآن المعرفة يعود الفنان «**شيحا**» إلى منبته وليس فى جعبته إلا محصلة الاغتراب الطويل بحثاً عن الذات وتنقيباً عن الأصالة الحقيقية بعيدا عن الشعارات الرنانة والادعاءات الزائفة.

لا يمضى وقت طويل على عودة الفنان إلى الأرض التى نبتت فيها جذوره حتى يصبح أحد نجوم الحركة الفنية المعاصرة الذين يؤمنون بأن صناعة الفن وحدها لا تصنع الفنان، وإنما ما يشع من إبداعاته من فكر خلاق، ونبض حى، واتصال بالجذور، والتصاق بالواقع زمانا ومكانا.

فى متاهة الأنماط وفوضى الأساليب لا يجد الفنان لغة محددة تتسع لكل ما تفيض به نفسه خيرا مما حققه أجداده الفراعنة من «**شمولية التعبير**» وعدم تفتيت الحس وتجزئة المشاعر.. فلا يكتفى بالسطح الملون وحده، ولا بالسطح المجسم وحده، ولا بالمعنى الأدبى المباشر وحده، ولا بالرمز المجرد وحده.. بل يجمع كل هذا فى بوتقة واحدة مؤلفا من هذا الخليط لغة شمولية سريعة الوصول... مثلما يفعل الراوية الذى يغمره الحماس وهو يروى تجربة شخصية أثرت فى حياته، فيعتصر مشاعره كلها فى محاولة جادة لتفريغ ما يجيش فى صدره دفعة واحدة، فيجد نفسه يستخدم الكلمة، والنغم، والإيقاع، والحركة فى منظومة كلامية فيها الأديب، والخطيب، والممثل والموسيقى مجتمعين.

يهتدى الفنان بفطرته إلى المادة الخام التى يصيغ بها ملاحمه فيجدها فى مادة **الحياة الأولى... طين مصر** المترسب فى قاع النيل، يشكل به خواطره ويجسدها لكى تملأ الدنيا بوجود حقيقى.. له جسم وقوام.. ودوام أيضا.

وهو يعلم تماما أن احتراق الطين وصموده أمام عوامل الزمن هو الذى يمنحه صلابة البقاء ليحكى عن عمره الحقيقى لا التاريخى.. وهو عمر اعتبارى له مذاق ورنين خاص، تقوم به الأكاسيد التى يستخدمها الفنان بذكاء شديد بعيدا عن الوصف السطحى الذى يبعد العمل عن جوهره ويفقده نكهته.

تنطلق الأنامل الخلاقة لتصنع من اللدائن أبجدياتها التى تبوح بما لا تستطيع أن تبوح به أبلغ اللغات... وهى حروف غير دارجة، ولا هى مصطلحات متعارف عليها، ولا هيروغليفيات مستعارة، ولكنها نبض يخفق، وشهيق، وزفير تحرك صدر اللوحة، وتشكل العجائن التى تستجيب باستسلام ناعم لنداء الخواطر المتزاحمة فى وجدان الفنان، وتترك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بصماتها فوق السطح بارزة تارة، غائرة تارة أخرى، إنها ولادة ومخاض، وبعث بكل مظاهره وملحقاته... حالة أشبه بالحدث الجيولوجى الخطير الذى «**تخرج فيه الأرض أثقالها**»... ولا غرابة فى ذلك فليست التصرفات الآدمية بجميع أشكالها وصورها سوى ردرد فعل لانفعالات داخلية وتقلبات باطنية هى التى تغير **قشرة** النفس وتعرضها لشتى الحالات صعودا وهبوطا فوق مدرج العواطف... وهكذا يصبح لهذه المنظومة جوف وسطح، وظاهر وباطن، هما قطبا العمل وسداه ولحمته، لا تكتمل الرؤية إلا بتواصلهما واتحادهما فى نظرة شمولية جامعة.

وتتزاحم الأبجديات فوق السطح.. أبجديات لا شرقية ولا غربية، أبجديات لا عربية ولا فرعونية، أبجديات مخلقة وليدة اللحظة تفرزها ذاكرة معمرة سحيقة عميقة الغور قد تبدو أحيانا كأنها أشكال وهياكل شبحية شبيهة بما هو كائن فى الحياة، وتبدو أحيانا أخرى كأنها رموز وطلاسم وأصداء مبهمة لما هو غائر فى داخل الداخل مما تراكمت فوقه رمال النسيان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأشكال رغم صلابتها المادية تفقد كثافتها وتكتسب رقة الذكريات وشفافيتها، أو همهمات الكهنة فى محاريب المعابد تحملها سحابات البخور عبر الزمن السحيق فتثير فى النفس حسّاً صوفيا يندر حدوثه إلا فى لحظات الانصهار الكامل فى الوجود المطلق.

الإيقاع السريع هو العنصر المعادل للزمن.. فلوحاته تلهث كأنها تسابق شيئا لا تستطيع اللحاق به.. وظاهرة الثرثرة التركيبية مردها تكدس الخواطر والهموم التى تحاول أن تنطلق فى نبرة واحدة حتى لا تفقد دفئها وحرارتها...

لا جدوى من محاولة تفسير عناصر اللوحة ومفرداتها تفسيرا تاريخيا أو واقعيا أو أدبيا لأن محتويات العمل ليست وصفا لأحداث أو وقائع أو مواقع وإنما انطباعات خرساء، وأصداء مشبعة بشىء ما.. وهواتف داخلية تتشكل تبعا لطبيعة هذه الهواتف قوة وضعفا وحجما وشكلا.

الأشكال الناتجة عن التفاعل بين الهواتف والعجائن الوسيطة ليست أشكالا عشوائية أو وليدة الصدفة، إنها ترديد ذبذبى وتجاوب موجى محسوب لما تطلقه النفس عبر قنوات التعبير، فتستجيب لها الأنامل المثقفة دون تشنج أو تأزم..

رغم سيطرة العنصر الهندسى على التصميم العام إلا أنه لا يطغى على الحس الإنسانى الذى يمثل العصب المحرك والمفجر للأشكال المتناثرة فيكسبها ذلك اللغط الديناميكى غير العادى ويضفى عليها حركة نابضة فيها كل مقومات الحياة التى تنفجر كبركان تارة، أو تسكن كبحيرة راكدة تارة أخرى.

تتصدر اللوحة أحيانا جملة ضخمة كأنها تقوم بدور محورى فى ملحمة كبيرة تتفجر منها بقية الأحداث فى شتات غير فوضوى، وهنا تعمل النسبية عملها السيكولوجى فى توجيه عين المتلقى تبعا لأوليات العمل وتتابع حلقاته..

يتلقى المشاهد العمل بحاسة **اللمس البصرى** لا بحاسة الإبصار وحدها... حيث تعمل البروزات والتجاويف عمل حروف البرايل التى يتحسسها فاقدو البصر بأطراف أناملهم ليتعرفوا على مضامينها.. فالتضاريس الجيولوجية المنتشرة فوق السطح ما هى إلا مفردات منظومة كبيرة يتحسسها المتلقى ببصره وبصيرته معا لتكتمل عناصر التخاطب بين المتلقى والعمل ويتم التواصل عن طريق مساراته الطبيعية.

البطل الحقيقى فى جميع الأعمال هو ذلك العبق الأخاذ الذى يحدث نوعا من النشوة والشجن معا.. ولا نستطيع إنكار موطن هذا العبق ولا هويته مهما حاولنا... فالمناخ **فرعونى** رغم محاولة إخفاء ذلك عمدا أو سهوا.

يلخص الفنان ملحمته الرائعة فى ثلاث لوحات يختتم بها جولته الحالمة.. حيث تبدو فيها أشكال مجسمة لمومياءات تتحرك أو تحاول أن تتحرك لتنطلق من مراقدها.... إنها توحى بأن هناك بعثا جديدا يوشك أن يحدث.... وأن هناك أملا فى عودة الحياة إلى المومياءات التى ظلت راقدة فى مقابرها آلاف السنين.. ولهذا أقترح أن تسمى هذه الرحلة الممتعة:

المومياءات تعود إليها الحياة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جون أشبرى
حوار مع شاعر صعب

جون دالزل
ت . أحمد عمر شاهين

* لمزيد من المعلومات. انظر: أحمد مرسى ـ مجلة إبداع ديسمبر سنة ١٩٩٤ .

عن الشاعر:

- جون اشبرى هو أحد أهم الشعراء الأمريكيين المعاصرين.
- ولد سنة ١٩٢٧ فى ولاية نيويورك، وحصل على شهادته الجامعية فى الآداب من جامعة هارفارد سنة ١٩٤٩. وقدم رسالة ماجستير فى جامعة كولومبيا عن الروائى الإنجليزى هنرى جرين.
- عمل ناقدا فنيا للطبعة الأوروبية لصحيفة نيويورك هيرالد تريبيون فى فرنسا، ومراسلا لمجلة أخبارالفن النيويوركية من سنة ١٩٥٨ إلى سنة ١٩٦٥.
- عاد إلى نيويورك سنة ١٩٦٥ وعمل رئيسا لتحرير مجلة أخبار الفن حتى سنة ١٩٧٢.
- عمل مدرساً للانجليزية فى جامعة بروكلين منذ ١٩٧٢، وفى جامعة نيويورك منذ ١٩٧٤، بالإضافة إلى عمله ناقداً فنياً لمجلة نيوزويك
- فازت مجموعته الشعرية «بورتريه ذاتى فى مرآة محدبة» سنة ١٩٧٥ self portrait in convex mirror بالجوائز الثلاث الكبرى فى أمريكا سنة ٧٦ من بينها جائزة بوليتزر وجائزة الكتاب القومى.
- أصدر ١٦ ديوانا شعريا، من بينها:
  - بعض الأشجار ١٩٥٦.
  - أنهار وجبال ١٩٦٦.
  - كما نعرف ١٩٧٩.
  - كانت النجوم ساطعة ١٩٩٤.

  كما أصدر ثلاث مسرحيات سنة ١٩٧٨.
- نشر الحوار فى الجزء الأول من كتاب: «الكتابة الأمريكية اليوم» من إعداد ريتشارد كوستيلا نيتز.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

□ لاحظت أن الموسيقى مهمة جدا لك ولشعرك.. ما هى خلفيتك الموسيقية يا سيد أشبرى؟

- ليس لدى خلفية ما. اعتدت أن أعزف على البيانو لكن بشكل ردىء جدا، فتوقفت عن ذلك. تلقيت دورتين دراسيتين فى تاريخ الموسيقى حين كنت فى الجامعة. لكنى أستمتع بالاستماع إلى الموسيقى، وأقضى فى ذلك وقتا كبيرا ولدى مجموعة كبيرة من التسجيلات الموسيقية.

أعتقد انى، بشكل ما، مؤلف موسيقى محبط، لو عرفت كيف تدون الموسيقى لفعلت ذلك بدلا من كتابة الشعر. وليس ذلك لأنى أعتقد أن شعرى موسيقى، أو يجب أن يكون كذلك، بالمعنى الذى يقصده شعراء معينون مثل «سوينبرن» الذى يشدد بقوة على اتساق ورخامة إيقاع الكلمات. ما يشدنى إلى الموسيقى هى الأفكار التى تحتويها، هذه الأفكار بالطبع لا يمكن أن تجسد فى كلمات، مثل معظم الأفكار الكبيرة التى تمر بهذه الطريقة وهذا الفهم أحب أن أتناقش وليس باستخدام المعنى الفعلى للمصطلح .

□ هل تستخدم الإحساس بالموسيقى والإيقاع أو الصوت. لقد قال الناقد «كوستيلانتز» فى مجال حديثه عنك إن الموسيقى متداخلة فى شعرك بشكل كبير جدا، بالرغم من أن البعض لا يحس بذلك.. كيف تفسر الأمر؟

- مرة ثانية أحب أن أؤكد أن القضية ليست فى تكوين أصوات جميلة على وجه الخصوص، بالرغم من أنى أمل أن أفعل ذلك بين حين وآخر. ولكنها موسيقى الأفكار والإيقاع الذى تملكه، التحليل والتخيير الموجودان فى الموسيقى كما فى الفكر.. ذلك الذى أحاول أن أضمنه شعرى.

□ هل سعيت إلى التعبير بالموسيقى التى لا تخضع للسلالم الموسيقية المعروفة؟ أو بالأحرى تُقتُ لأن تفعل ذلك؟

- لا يوجد داع للتوق إليها فهى موجودة بالفعل فى شعرى، مرت فترة استمتعت فيها كثيرا بموسيقى «شونبرج» خاصة تلك التى لا تخضع للسلم الموسيقى، التى سبقت موسيقاه التسلسلية، ولكنى فى الحقيقة أستمع إلى كثير من الموسيقى التقليدية.

□ رُوى عنك أنك تقول: أنا لا أستخدم الكلمات بسبب أصواتها ولكنى أستخدمها تجريديا كما يستخدم الرسام التجريدى الألوان..؟

- مثل هذه الأقوال تحتاج إلى تمحيص دائما، أعتقد أن مصدر هذا القول شىء قلته ذات مرة إجابة عن سؤال أحد الناشرين. ولقد تعلمت منذ ذلك الحين أن أتجنب مثل هذه المواقف. فالطريقة التى تصف فيها عملك فى يوم ما قد تكون صالحة لتفكيرك فى ذلك اليوم، لكنها تترك الكثير مما لم يقل. لقد وصفونى بأنى «أطرطش» الكلمات على الورق دون اعتبار لمكان وقوعها ولما تعنيه. ربما كان ذلك صحيحا فى مرحلة ما من مسيرتى الشعرية، حين شعرت بحيرة حول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكيفية التى يمكن للمرء أن يتقدم فنيا خلالها، لكنى لا أقول ذلك الآن فى وصف شعرى، فأنا فى الحقيقة أولى عناية كبيرة للكلمات وما تعنيه.

□ علقّ «دافيد كالستون» على ديوانك «حلم الربيع المزدوج» بأن كتابتك الصعبة الغامضة تُجبر القراء على تعلم أشياء جديدة كالمجال الموسيقى الجديد أو لغة جديدة... هل انت شاعر صعب؟

ـ ذلك ما يقولونه عنى.

□ هل تعتقد انك صعب حتى لنفسك أنت؟

ـ بالعكس. أنا أرى شعرى سهلا. وأحاول أن يكون كذلك بالنسبة للقراء. وأنا أسف أنى اكتسبت شهرة بأنى شاعر صعب، أسف.. لأنى أعتقد أن كثيرا من الناس قد يثبط عزمهم عن قراءة شعرى بسبب..

□ سمعتك تلك؟

ـ صحيح. من الواضح أن هناك صعوبة فى شعرى .. لكن ما طبيعة هذه الصعوبة؟ إذا كان شعرى صعبا فليس ذلك بسبب نوع من المعرفة الملغزة، أو بسبب ارتكازه إلى كثير من المراجع فى إحالاته كما هى الحال عند إزرا باوند فى أناشيده مثلا، حيث عليك أن تقوم بكثير من البحث والقراءة كى تدرك معنى شعره. أعتقد أن الأمر مسألة تركيز على النص، وهو بطبيعة الحال أمر صعب. فالتركيز هو آخر ما يريد المرء منا أن يمارسه، ولكن يجب علينا ذلك بين حين وآخر. وذلك يتطلب انتباها كبيرا، لأنى أستخدم الكلمات بطريقة دقيقة جدا، فهى تعنى بالضبط ما تقوله، لا شيئا موازيا لها أو مرادفا أو حتى يمكن نثرها.. هذا النوع من الانتباه غير مؤهل له كل القراء خاصة فى الشعر.

أود لو كان الأمر خلاف ذلك، لكن لا يبدو أنى أستطيع الكتابة بطريقة أكثر بساطة وأظل مقتنعا بما اكتبه. أحاول بالتأكيد أن اكتب بأبسط ما يمكننى تحت الظروف التى تحيطنى، هذه الظروف تعنى وعيى بكل ما يحدث حولى وأنا اكتب، مما يكثف كل هذا الوعى فى الشعر.

□ يقولون إنك تكتب لنفسك فقط، وإنك الوحيد الذى يفهم ما يكتبه ولا يستطيع ذلك أحد آخر.. هل هناك جمهور ما فى ذهنك وأنت تكتب؟

ـ طبعا. أنا أعرف ما تتحدث عنه، وهذه هى الطريقة التى يصفوننى بها، وكما يحدث غالبا فأنا لا أشبه كثيرا الصورة العامة التى يرسمها الجمهور لى. لست منعزلا أو أتواصل فى كتابتى مع نفسى فقط، لو كان الأمر كذلك لما كتبت، فالكتابة، كما هو واضح، شىء مخصص لشخص آخر. وأمل أن التعقيد فى عملى لن يكون محبطا للقارئ، ولكن يزوده بمرونة تجعله يشعر بالسعادة وهو يقرأ.

أحب كتبى إلى قلبى هو ديوان «ثلاث قصائد»، إنه ثلاث قطع طويلة من الشعر المنثور، تبدو على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصفحة كأنها مقالات كنت أحاول أن أكتب نوعا من الشعر المنثور ذا جو لا يشبه ذلك الذى خبرته فى معظم الشعر المنثور من ناحية بلاغية ووعى بالذات، حتى فى أفضل نماذجه عند **بودلير** مثلا.

هناك نوع عالى الاطراد من الشعر المنثور، أحاول أن أرى إذا أمكننى السير بدونه. فكثير من شعرى عادى جدا، هناك قطع منه مكتوبة بعناية بليغة ومطردة، ولكنى أمل ألا يؤخذ هذا الدليل حرفيا، فهى نوع من قطع ملصقة بعناية لطرق مختلفة فى الحديث والكتابة.

□ كيف يختلف تقدم العمل عندك من كتاب إلى آخر؟ هل لديك خطة لذلك، على الأقل فى ذهنك، بأنك ستتحرك من اتجاه إلى آخر؟

- لدى خطة بالطبع، لكن ليس لدى فكرة عن الاتجاه الذى سأتحرك إليه. أو كيف سأتناوله؟ يكون هدفى أن أفعل شيئا لم أفعله من قبل، هذا بالطبع ليس ممكنا لأى فرد، حيث إنك الشخص نفسه الذى كتب ما سبق أن كتبه، فالمرء يميل إلى تكرار نفسه. لكنى لم أكتب قصائد منثورة من قبل عدا قصيدتين خفيفتين جدا، وحدث فجأة أن خطر لى أنى لم أجرب الشعرالمنثور.. ورغبت أن أكتشفه. وحين كتبت لم يكن لدى دافع أن أكرر التجربة.

واردت أن أكتب شيئا آخر مختلفا وجديدا بالنسبة لى. فكانت قصيدتى الطويلة التالية من عمودين. فى الحقيقة لم أخطط لذلك مقدما، بل جاءت إلى ذهنى من نفسها. خطرت لى فكرة القصيدة ذات العمودين التى تسمى «الابتهال المتكرر» مصادفة، لا أذكر بالضبط كيف بدأت كتابتها أو كيف ظهرت بذلك الشكل.

والفكرة أن هناك بالفعل صوتين يسيران منفصلين، ومن المفروض أن ترى القصيدة وأن تكون واعيا بالصوتين فى الوقت نفسه. ومن الواضح طبعا أنك لا تستطيع قراءتهما معا فى الوقت ذاته، عملت تسجيلا لهذه القصيدة مع الشاعرة «**آن لا وزباخ**» حيث قرأنا القصيدة معا، كل واحد يقرأ صوتا أو عمودا، بالطبع ستفقد الكثير من معانى القصيدة - لكن ذلك هو الهدف منها.

□ هل قرأ كل منكما فى الوقت نفسه؟ لماذا؟

- لا أعرف بالضبط، عدا أنى أعتقد أنى وقعت تحت تأثير موسيقى «**إليوت كارتر**» الذى أعجب بعمله كثيرا. الآلات فى موسيقاه لها تقريبا شخصيتها المستقلة، فى الوقت الذى تُعزف فيه يبدو أنها تتجاوز أو تعترض على بعضها البعض، يكون لبعضها اليد العليا تارة، ثم تأخذ الدور آلة أخرى. ويتضح هذا فى عمله المسمى «ثنائى البيانو والكمان»، وقد حضرته فى عرضه الأول، كان عازف الكمان فى أحد أطراف خشبة المسرح، والبيانو فى الطرف الآخر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذلك كان الوقت الذى كتبت فيه تلك القصيدة تقريبا، ربما كانت نابعة من تأثرى بذلك. وهناك شىء آخر نبهنى إليه شخص ما، وأعتقد أنه على صواب. فيلم «فتيات شلسى» لآندى وارول، فخلال جزء من ذلك الفيلم، يعرض فيلمان فى الوقت نفسه، كنت تراهما جنبا إلى جنب.

□ إنه تقليد قديم فى الموسيقى، على سبيل المثال «لوحات فى معرض» حيث يتحاور التاجران بالموسيقى.

- وأيضا فى الرباعية الوترية لشارلز إيڤس .. لقد أطلق على إحدى الالات اسم «روللو».. وهى الة تفقد السيطرة عليها دائما.. و«تلخبط» كل شىء.

□ كثير من النقاد وضعوك ضمن «مدرسة نيويورك للشعراء».. ماذا تعنى هذه المدرسة لك؟

- ظهر الاصطلاح أولا فى مقال كتبه «جون مايرز»، الذى كان مديرا لقاعة فنون نيويورك، التى أصدرت أول كتبنا عن الشعر. أتحدث عن نفسى وعن كينيث كوخ، وفرانك أوهارا، وباربارا جيست وجيمس شولر. وأعتقد أن «مايرز» ظن أن الشعر لو ظهر تحت ذلك الاصطلاح، سيجد جمهورا، كان هذا فى الوقت الذى كثر فيه الحديث حول مدرسة نيويورك للرسامين.

لا أعتقد أن هذه المدرسة تعنى شيئا، فكل واحد منا يكتب بشكل مختلف، وعدا أننا أصدقاء، فإن ما يجمعنا هو الميل نحو التجريب، وأننا نستخدم اللغة بطريقة أكثر تجريبية وأقل عقلانية مما هو معتاد، مع أن هذا لا ينطبق على «چيمس شولر» الذى يقترب بشعره من إليزابيث بيشوب وحتى روبرت لويل. لذا فأنا أقول إن العنوان «مدرسة نيويورك» لا يعنى الكثير، لكن من ناحية أخرى، الناس تحب أن تعلق «اليافطات» وعادة لا يحب المرء «اليافطة التى تلصق به، ربما إذن تعنى أكثر مما قلته.

□ ماذا عن الوسط الاجتماعى الذى تكتب فيه.. هل تنسحب مثل بعض الكتاب أم تكون منغمسا فى العالم أثناء الإبداع؟

- من الواضح أنى جسديا أكون مع نفسى، لأنه لسوء الحظ تلك هى الطريقة الوحيدة التى يمكن إنجاز الكتابة بواسطتها.

□ تعنى أنت لا تكتب فى محطة قطار؟

- بعض الكتاب يستطيعون ذلك. كان صديقى الشاعر الراحل «فرانك أوهارا» لا يجد صعوبة فى كتابة قصيدة وسط غرفة مملوءة بالناس. لكن بالنسبة لوعيى بالعالم الذى حولى والناس الذين فيه، وما سيقولونه عما أكتب، فذلك أحد اهتماماتى فى أثناء العمل.

□ أود أن ألقى عليك بعض كلماتك ثانية، قلت مرة «معظم الاشياء الرعناء جميلة بشكل ما، والرعونة هى التى تجعل الفنى التجريبى جميلا بالضبط كما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تكون الأديان جميلة للاحتمال القوى بأنها قائمة على لا شيء».

□ هل ذلك هو مدخلك إلى الكتابة؟

- من الصعب أن تقول ذلك. لكنى أعتقد أن الطبيعة الإشكالية لشعرى هى علامة لنوع من الطيش أو الرعونة، فكثير من الناس لا يرون أنه شعر، وآخرون يدافعون عنه بوصفه شعراً.. وليس لى أن أقرر لسوء الحظ. ولكن تلك هى الطريقة التى انبثق بها، وأعتقد أن صنعته أو نوعه موجود فيه. أشعر بهذا أيضا حتى مع أعمال كبار الرسامين المعاصرين مثل **جاكسون بولوك** أو **مارك روثكو**؛ كل فرد يتقبلهما الآن على أنهمارسامون كبار، ومع ذلك هل يرتقى عملهما إلى شيء؟ هناك احتمال أن لا، بالرغم من أنى أؤمن به وأريده أن يعيش. وذلك جزء من قوة فنهم.. هل يعنى هذا الشك أنه لا يوجد فن على الإطلاق!

□ يبدو لى أن الزمن يفتنك. ماذا تقول عن الزمن فى عملك؟ وكيف تتعامل معه؟

- هو موضوع شعرى بشكل ما. ظننت لمدة طويلة أنى أكتب شعرا بلا موضوع، على الأقل بالمعنى التقليدى. وحين كبرت، اكتشفت بالفعل أن الزمن هو موضوع الشعر الذى أكتبه. شيء لم أكن أستطيع تخيله بالطبع، كما لا نستطيع أن نتخيل أن نكون أكبر مما نحن فيه الآن. وبالرغم من أنى لم أخطط للأمر بذلك الشكل، فقصائدى دائما توجه نفسها نحو طبيعة الزمن. ما هو الزمن؟ هل هو ما نراه فى الساعة الزمنية؟ أم أن هناك نوعا من الزمن البرجسونى نسبة إلى **برجسون** - وهو الزمن المهم؟ وبما أننى قرأت «بروست» فى سن صغيرة. فإن انشغاله بالزمن تخلل عملى..

□ ذكرك لبروست يقودنى إلى بعض قصائدك التى كتبتها أصلا بالفرنسية.. لقد قضيت فترة ما من حياتك فى باريس.. أليس كذلك؟

- بالفعل. كتبت قصيدة هى خمس قصائد قصيرة أسميتها «قصائد فرنسية» كتبتها بالفرنسية بفكرة أن أترجمها بنفسى إلى الإنجليزية، لأرى إذا كان هناك اختلاف فى الصدى عما لو كتبتها مباشرة بالإنجليزية.

لا أعتقد أن هناك اختلافا كبيرا فى النهاية. واكتشفت أن **لورا رايدنج** قد فعلت ذلك من قبل، من الصعب أن تأتى بشيء جديد.

□ المفردات فى قصائدك بسيطة جدا. إنها الافكار والمفاهيم هى التى تزعج بعض القراء.. هل تبذل جهداً للتخلص من الكلمات الصعبة؟

- لا. وأعتقد أنى أختلف معك. هناك كلمات فى قصائدى لابد من البحث عن معانيها، ليست كثيرة بالطبع، فأنا لا أريد من القارئ أن يقفز دائما إلى القاموس. ولكن الفرق بين الكلمات التى تعنى بالضبط الشيء نفسه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقريبا، هو أمر أقضى وقتا طويلا أفكر فيه. هناك دائما سبب لاستبدال كلمة غير عادية، بكلمة عادية. مع أن الاختلاف قد لا يكون مرئيا.

قرأت فى كتاب **فولر** «استخدام الإنجليزية الحديث» ان هناك كلمتين فقط تعنيان الشيء نفسه فى اللغة الإنجليزية، وهما: gorse و furze وهما تعنيان نبات ينمو فى المستنقعات. ولم تمر بى أى منهما، وبالتالى لا أعرف.

□ هل يمكن أن تخبرنا ماذا تعنى قصائدك إليك؟ ما الذى تحاول أن تقوله؟ وكيف ترى شعرك؟

- أعتقد أنه من الصعب على شاعر أن يرى شعره، ويذكرنى ذلك بشيء قاله **راندل جاريل** بأن هناك لحظة رائعة، حين تفتح درج مكتبك، بين حين وآخر، وترى قصيدة نسيت أنك كتبتها، وللحظة ظننت أنها لشاعر آخر.. وتتحدث إليك قارئاً لا كاتباً.

لا يحدث هذا كثيرا. أنا لا أقرأ شعرى لأتعلم شيئا، ربماكتبته لأنى تعلمت شيئا ما، أو عرفت شيئاً ما فى ذلك الوقت، لكنى لا أعود إليه وأقيّمه، انشغالى الرئيسى دائما، بالشيء التالى الذى سأكتبه. أما ما كتبته فقد انتهيت منه، أحبه لكنه لايبوح لى بالطريقة التى تبوح بها لى قصائد شاعر آخر أعجب به.

□ لابد أنه أمر صعب أن نزيد من امتيازنا دائما ..؟

- ماذا لدينا غير ذلك لنفعله.. عليك أن تحاول.

□ ضمن أعمالك ، هناك رواية «عش المغفلين» سنة ١٩٦٩..

- هذا الكتاب ظهر بشكل عجيب. كتبته مع صديقى **«جيمس شولر»** وهو شاعر موهوب مشهور. بدأ الأمر لعبةً. كنا نسافر مع آخرين فى عربة وليس لدينا ما نفعله. فقال لى «لماذا لا نكتب رواية؟» قلت «وكيف نفعل ذلك؟» قال: الأمر بسيط فكر فى السطر الأول. وهكذا كتبت السطر الأول الذى يقول «كانت أليس متعبة»، وأصبح لدينا بالفعل شخصية وموقف. كتب السطر الثانى، وواصلنا ذلك طوال سفرنا بالعربة. بعد ذلك، عملنا فيها على فترات. فقد سافرت إلى أوروبا لأعيش هناك عدة سنوات، حاولنا أن نواصل الكتابة بالمراسلة، لكن ذلك لم يجد. وهكذا وضعناها جانبا لعدة سنوات، ونسينا الأمر دون أن نفكر بأن هناك من يهتم بنشر ما نعتبره نوعا من الدعابة لتسليتنا الخاصة.

الشخصيات فى الرواية سخيفة، تعيش فى ضاحية فى نيويورك، لأنه حدث أننا كنا نعبر مدينة فى «لونج أيلاند» فى ذلك الوقت، ورأينا بيتا تقليديا جدا بنوافذ ذات مصاريع خضراء، فقررنا أن تعيش الشخصيات فى ذلك البيت. لقد شبهها **«أودن»** بأعمال **«رونالد فربانك»** الذى كنا نعجب به نحن الاثنين، وبأليس فى بلاد العجائب (ذلك لطيف) وكذلك بروايات الكاتب الإنجليزى **«آى . اف.**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بنتـــون» الذى لم اكن قـد قـرأته انذاك، مع أن صديقى قرأه ـ ولقد قرأت رواياته ولاحظت تشابها ما. إنها نوع من عالم الطبقة الوسطى، حيث لايحدث شىء فى الواقع، هناك محـادثات كـثيـرة، خـصـام وشـجـار، وفى النهاية يتزوج الناس وذلك كل شىء. إنها فى معظمها حوار، لقد تأثرنا بروايات «إف ـــي كـومبـتـون بيـرنت» القـائمـة على الحـوار بشكل مطلق.

□ تجربتى الخاصة مع الشعر فى المدرسة كانت، علىّ أن اعترف، خانقة؟

ـ وتجـربتى كـانت كـذلك فى الواقع. لم ابدأ قـراءة الشعر أو كتابته حتى أصبحت فى المدرسة العليا. والسبب الرئيسى الطريقة المحبطة التى كان يقدم بها الشعر، ولم تعد كذلك الآن.. كان معظمه شعر القرن التاسع عشر إذا كنت محظوظا ـ لو نجـفلو او ويتمان، وإلا فمختارات «سيون ريفر».

□ بمناسبة هذا الموضوع، لدى قصيدة هنا كتبتها انت عن ما هو الشعر، اعتقد ان مدرسى الأدب واولئك الذين يدرسون الشعر أو يحاولون تدريسه، لو احتفظوا بكلماتها فى اذهانهم فلن يواجهوا اية مشكلة.

ـ هذه الأسطر هى نهاية قصيدة قصيرة تسمى «ما هو الشعر؟»، كتبتها حين بدأت أدرِّس الشعر، وبدأ الطلبة يسألون باستمرار: ما الذى يجعل القصيدة قصيدة؟ وهل هناك اختبار كصبغة عباد الشمس يمكن أن نطبقه على شىء يشبه القصيدة لنكتشف انها قصيدة أم لا؟

بالطبع لا يوجد مثل هذا الاختبار، وظللت اقول هذا للتلاميذ بطرق مختلفة، وكانت إحدى تلك الطرق أن اكتب قصيدة حول الموضوع.

فى المدرسة...

كل ما حصلته عليه من أفكار تذروها الرياح

وما تبقى يشبه حقلاً..

اغمض عينيك ستراه ممتدا لأميال

افتحهما، طريق عمودى واه

قد يعطينا.. ماذا؟ بعض الزهور هالة.

اود ان اشير إلى أن السطر الأخير سمعت شخصا يقوله لآخر فى مكتبة يوما ما. فانا اضمّن باستمرار، مقاطع من الأحاديث فى قصائدى بتلك الطريقة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الحكيم حيدر

قبر يبتسم

الماء بجوار الحجارة فى النهر يزحف كثعبان مسافر، وحقيبتها الصغيرة فى يدها. الحجارون على اكتافهم الحجارة. البواخر تخرج دخانها. الحجارون يجرون بالحجارة للبواخر. البواخر تخرج دخانها للسماء، وهى تسأل الحجارين عن قبور عالية عليها أسماء يعرفونها. كانوا يصفون لها الطريق القريب. كانت القبور عالية وعديدة. كانت القبور التى تقصدها بالاسم مسورة وحيدة بالأشجار. كانت القبور ليست مثل تلك القبور المنسية. كانت الأشجار مسقية وريانة والسور على حاله وكأنه محروس بالأموات، هل لأن أهلها الأحياء هم سكان الجبل ويملكون بعض البواخر، كانت لا تعرف أحداً، ولا يعرفها أحد، وكأنها كانت تريد أن تسأل نفسها:

- هل أنا غريبة عليهم إلى هذه الدرجة؟

لم تكن غريبة أبداً سوى أنها لم تكن تغطى رأسها وتركت شعرها الأكرت قصيراً كالرجال. كان شكلها ينم عن مرض أو كأنها واحدة من المدينة تائهة فى المقابر. كانت القبور المسورة المقصودة تنتمى إلى أسماء عائلتها من الموتى، وهى صارت وحيدة وإن كانت صغيرة. كانت القبور كل قبر عليه اسم صاحبه وينتهى بنفس اسم الجد المعروف، والباب محكم، والقفل المقفل فى كمال تحكمه وهو مدلى على رزة الباب. سألت عن أحد يفتح لها ذلك الباب. قالوا لها: «يوم الجمعة». قالت: «أنا ماشية»، وهم عرفوها أنها منهم، ولكنها كأبيها سافر من زمان، أو لعله مات، وإنقطعت سيرته، وسيرة بناته وأولاده. تناقلوا الكلام بلا أهمية عما جاء بها، وساروا لمصالحهم ومشاكل أولادهم. قالوا: قولوا لها: «مفتاح القفل

ضاع». جلست بجوار الباب واشعلت سيجارة، وكانت تبتسم، وكانت هناك شجيرة صغيرة خضراء عليها زهرات صغيرة زرقاء. كان الشوك فيها يحتجز أوراقًا باهتة صفراء من جرائد وبعض ريش صغير لطيور، وكان على مرمى بصرها من خلف الشجرة قبر صغير إنهدم أغلبه والباقى منه مازال يحمل شاهدًا بل اسما. وسعت من ابتسامتها، وهى تمضى فى السيجارة تخيلت أن بقية القبر يبتسم لها حتى أنهت جلستها ولا جاءها أحد بالمفاتيح، فعادت ثانية ناحية البواخر، وكل أن تلتفت للوراء وتبتسم لبقية القبر.

كان الحجارون بالقرب من البحر يأكلون وقد أبحرت البواخر. نادوا عليها أن تأكل معهم، فجلست بالقرب منهم تأكل وتتاملهم وتركت لهم بقية سجائرها.

كانت وهى فى المركب تكح، وتمسح ماء عينيها، وكانت صغيرة حتى على الحزن. كان الحزن فى عينيها أكبر منها بكثير، ولكنها كانت - كل أن - تبتسم على الحزن الذى فى عينيها، وتتأمل - فى فرح قليل - المراكب حينما لا يراقبها أحد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إميل المعلوف

مفهوم الزمن
في مجموعة ديزى الأمير القصصية «على لائحة الانتظار»

تضم المجموعة القصصية الأخيرة للاديبة ديزى الأمير « على لائحة الانتظار» عشر قصص تقوم بالبطولة فيها امرأة واحدة هى الكاتبة نفسها . وتعالج هذه القصص مواضيع مختلفة تتصل كلها بالتاريخ الشخصى للكاتبة، وإن بدا من خلال بعض السرد القصصى الموضوعى أنها ليست كذلك .

وتدور قصص المجموعة حول محورين أساسيين هما السفر والإقامة وما يتخللهما من حوادث ومشاهدات وافكار .

أما فى محور السفر فتصف لنا الكاتبة بأسلوب ساخر مشوق الفوضى والتخلف فى مطار الواق واق وهو مطار مرت به خلال رحلة من رحلاتها، وتنقل إلينا صور المعايب والمخازى التى رأتها هناك بعينيها فأحبت إمتاعنا برؤيتها وإشراكنا بحالة الضياع والضيق التى انتابت المسافرين وهم يحاولون عبثا الخروج من جحيم هذا المطار الهادر بأصوات الناس وضوضائهم[١]. كما انها تذكر مكاتب السفر وما يعانى فيها المسافر من المصاعب وما يطالعه من المفاجآت، غير ناسية أن تشير إلى أن التقيد الدقيق بمواقيت استقلال الطائرات ووسائل النقل الأخرى المتطورة لا يُعتبر وجهًا من أوجه التقدم العلمى بل مظهرا من مظاهر الكبت والارتهان[٢] وإذا كان التقدم العلمى، كما ترى الكاتبة، يوفر لنا فرص تحقيق الذات والفوز ببعض الراحة والرفاه، فهو يمنعنا، فى الوقت نفسه، من أن نكون فى الغالب أحرارًا عند اتخاذ أى قرار أو عند السعى إلى إنجازه، فيضعنا «على لائحة الانتظار» لنعى عندئذ بالفعل أننا سجناء الزمن. والانتظار ليس ضمانًا لتحقيق مطلب أو تأكدًا من تهاوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بغية، إنما هو انتظار لحدوث أمر يطالنا. ولأنه كذلك فهو تأجيل مؤبس. والتأجيل زمن ضائع لأنه زمن فارغ نكتفي فيه بالرصد والترقب. «وما دامت لحظة الانتظار ستعبر» كما تقول البطلة، فالانتظار لحظة تالية هو كذلك انتظار [٣]. هكذا يصبح واحدنا في الانتظار المضني سجين الفراغ القاتل.

وتشعر البطلة في التنقل من بلد إلى آخر بخوف تفرضه عليها جدة المكان واختلاف الناس وتغير اللغة. ومما يزيد في خوفها أن السفر الذي بدلت به مكانا بآخر قد أوهمها بأنه سيجعلها تقيم في حاضر منسلخ عما قبله وبعده، وأن تغير الزمان رهن بجدة المكان الذي لا تترى فيه الأفعال السابقة ولا تتكرر متشابهة في رتابة ممللة. فالحاضر، كما ظنت خطأ، أنه يتحصن إلى حين بأسوار الإطار المكاني الجديد عن تسلل الماضي والمستقبل إليه وتعكير صفوه بالحنين، قد أضاعته فعلاً بعد أن «كانت قد خططت للاستمتاع به»[٤]. «فحاضرها الذي سحبته، كما تقول، من بين الأزمنة لينسيها الماضي ويبعدها عن المستقبل» [٥] يجثم الآن عليها بثقله «فتفكر بالماضي الذي خلفته وراءها وبالبيت الذي تتمنى أن يأتي المستقبل لتعود إليه»[٦].

ومن مواضيع محور السفر الانتقال من منزل إلى آخر وما يستتبع ذلك من تجميع للأثاث ونظر جديد في كل متاع من ثياب قديمة قد رصت في حقائب أحكم غلقها، أو محفوظات من رسائل وصور فوتوغرافية مطوية في الأدراج منذ زمن طويل. وتتمثل البطلة من موقع الغياب ما آلت إليه الأشياء الثمينة والكتب المهداة لها في منزلها بعد احتراق الغرفة التي وضعتها فيها احتراقًا جزيئًا وذلك أثناء الحرب اللبنانية. ولما أخبرت بحادثة الحريق مدت يدها تفتش عن مفتاح الغرفة علها تستطيع إنقاذ ما تبقى من موجودات عزيزة على قلبها فلم تحظ به، بل تذكرت أنها تركته هناك في الغرفة المحترقة [٧].

ولم تكتف الكاتبة فقط بتبرمها من الانتقال من بيت إلى آخر، ومن نشدانها الحنين إلى الاستقرار في مسكن لا تحتاج بعده إلى غيره، بل تخبرنا أنها شاركت في نقل محتويات بعض المنازل التي ماعرفت ساكنيها قط، وأن الذي أوصلها إلى ذلك وقوعها صدفة في بعض أسفارها على منزل عرض أثاثه للبيع بعد أن خلا من أهله. وكان اشتراكها في نقل محتوياته بعد أن اشترت بثمن بخس القطعة الأخيرة التي بقيت فيه ولم يهتم بشرائها أحد [٨]. والقطعة هذه كانت عبارة عن كتاب رتبت في داخله مجموعة من صور ساكني المنزل أو من كانت لهم بهم صلة. وهكذا تفاجأ البطلة بأنها اشترت ماضي الآخرين في الوقت الذي قررت فيه الهرب من ماضيها هي بالسفر[٩].

ويئول السفر في قصة «الباكية» إلى هجرة مميتة عندما يقطع الإنسان جذوره، بمنابع غذائه ونموه، كما حصل لشجرة الحور التي اجتثت من تربتها ونقلت مع مجموعة من أترابها إلى أرض تشكو «وطأة الحر والجفاف» لتزرع في حفر عميقة واسعة أعدت لها[١٠]. ويبدو أن بكاء شجرة الحور وهي تحتضر قد تناهى إلى أذن القصّاصة دون غيرها من الناس، ربمّا لأنها بدأت تشعر، بخلاف الآخرين، أن الإنسان كالأحياء الدنيا من نبات وحيوان يستمد أسباب وجوده وبقائه من محيطه الطبيعي الذي يغذّيه وينميه. ولمّا أدركت الضرر الناشئ

عن هجرة الشجر والبشر ودّت أن تخرج من دوّامة السفر لتعيد غرس جذورها فى محيطها الطبيعى الذى هو البيت الدافئ فى تربة الوطن، بعد أن كادت هذه الجذور تيبس خلال الأسفار المتلاحقة فى بيوت هى أشبه بالفنادق الباردة التى لا دفء فى أرضها ولا غذاء.

وأما الإقامة فتشكّل الوجه الآخر للسفر وهما، كما ذكرنا، المحوران الرئيسيان فى هذه المجموعة. ويؤدى التلازم بينهما إلى أن يحلّ الواحد محلّ الآخر فيتعاقبان باستمرار. فالسفر الذى يفترض التنقّل الدائم من مكان إلى مكان يستدعى بالضرورة الإقامة المتنقّلة فى أمكنة مختلفة. ومن كثرة ما بدّلت القصّاصة من مساكن وعناوين نسيت أين كانت تسكن عندما وصلتها الرسائل المكدسة بين يديها، والتى حاولت أن تستخرجها من «أرشيفها العتيق» عند تحضيرها للانتقال إلى بيت جديد[١١]. والبيت الجديد هذا كان دائمًا البيت الآخر الذى تنتقل إليه، والذى لن يصبح أبدًا البيت العتيق الذى تمنّت دائما أن يصبح. فقد ظلّ جديدًا لأن إقامتها فيه لم تطل، بل كانت على العموم قصيرة الأجل[١٢]. ويبدو أن البطلة التى حُكم عليها منذ حداثتها وإلى اليوم ألا يكون لها بيت واحد تفىء إلى ظلّه وتنعم بدفئه هو الذى حرمها نعمة الاستقرار وجعلها عرضة للقلق والضياع. فالصحة النفسية والأمان اللذان يشعر بهما واحدنا تجدهما القصّاصة داخل جدران البيت. إنهما ظلّ ذلك الأب الذى يهوّم قرب الموقد فى ليلة عاصفة، وخيال تلك الأمّ التى ترضع وليدها برقّة وحنوّ، ونار المدفأة التى تستهلك نفسها فى تمايل فرح.

ثم إن شوق الكاتبة إلى البيت وإلى السعادة التى تبتعثها فى ساكنه قد جعلها تمنح هذا البيت قدرًا كبيرًا من الوعى والإحساس فيضحى طرفًا فى معادلة الحبّ يعطى بمقدار ما يأخذ لا بالنسبة إلى من يشتاق إلى سكناه فقط، بل بالنسبة إلى موجوداته التى شاءت الأقدار أن يعرى منها. ففى قصة «ثمن بخس» تتساءل الكاتبة: «والبيت الذى فرغ من الأثاث ألا يشتاق إلى ساكنيه وإلى موجوداته التى كانت تملؤه؟»[١٣].

وفى بعض القصص تلمح البطلة، وهى تتسكّع فى منطقة سكنية من مدينة كانت تزورها، بيوتًا مضاءة، فيقودها هذا الضوء داخل الستائر المسدلة إلى أن تسأل نفسها عمّا «يفعل ساكنو هذه البيوت؟ أيستعدون لسهرة؟ أم يستقبلون ضيوفًا؟ هل هم فرحون أم متعبون؟ ماذا يجرى داخل هذه البيوت؟ شجار؟ حوار هادئ أم صاخب؟»[١٤]. ولابّد للقصّاصة وهى تنظر إلى البيوت المضاءة فى عتمة الليل من أن تكون قد لمحت بعين أمانيها إلى جانب الشقاء داخل هذه البيوت سعادة تشبه فى مدلولها الإنسانى البعيد تلك التى شهدها بالعين المجرّدة الفارس إريميتا (Eremita) فى رائعة كيركجارد (Kierkegaard) «الحقيقة فى الخمرة» (In Vino Veritas) عندما اكتشف من خلال ضوء بيت متواضع أن من بعيد معنى الحبّ الحقيقى وقد تجسّد فى نفسين تعاهدتا على العيش فى سلام. فأدرك عندها أن الزواج الذى يشارك البيتُ فى إبقائه وإنمائه، لا يناقض الحبّ كما اعتقد من قبل، وأنه ليس محنة بل منحة تؤدى بالرجل إلى النجاح والتألّق لا إلى الفشل والأفول.

وبين محورَى السفر والإقامة مواضيع أخرى ثانوية تعالجها القصّاصة بشكل موجز كعاطفة الحبّ وسريرتها الخفيّة التى لا تُعلم[١٥]. هل الحبّ هو حبّ

الذات بعد أن يمرّ بالآخر كشرط لازم للتحقّق؟ أم هو كره للنفس لا يجلوه إلا حُلم بحبّ لا يتحقّق؟ ثم هل هو فى جوهره شعور يُقصى ولا يقرّب؟ أم إنه انعدام الشعور عندما يشتدّ ميل الإنسان نحو من يحبّ؟ الشىء الوحيد الذى اهتدت إليه القصّاصة فى تحرّيها عن طبيعة الحبّ هو العذاب الذى يدلّ على بعض مفاعيل هذا الحبّ لا على طبيعته.

ومن المواضيع المعالجة هنا انتقاض امرأة على رجلها عندما يعلّمها توقّل المراقى العالية بقدمين ثابتتين قويتين، وذلك فى الوقت الذى يسير هو بعكاز فكرى. ولمّا أصبح إذعانها المكره له وتظاهرها بالعبودية أمامه تمثيلاً يدفعها إلى الهُوِىّ فى حظيرة الرقّ الحقيقى وخضوعها لمقامعه، ثارت فى وجهه طالبة منه التحرّر من عكازيْه فى الراس كى تقوى على استعادة مشيها الحرّ بقدمين متعافيتين(١٦).

يضاف إلى ذلك معالجة الكاتبة لمأساتين اجتماعيتين: الأولى مأساة الراشد الذى عليه أن يكتم صراخه واحتجاجه وغيظه على الرغم من الضيم اللاحق به، لأن الأعراف والقوانين والناس تأمره بذلك. فالصغار وحدهم، كما تعتقد القصّاصة، لهم الحق فى الصراخ، وإن لم يكن لصراخهم أىّ داع من ظلم أو اضطهاد. أما إذا تنكّب الراشد عن كظم صراخه احتجاجًا على مساءة نزلت به، فسوف لا يؤدى ذلك فقط، كما حدث فى القصة، إلى حرق قالب الحلوى الذى تحضره الأم لوليدها بل إلى الإطاحة بالمنزل وساكنيه (١٧). أما المأساة الثانية التى تعالجها القصاصة فتتعلق بالانتحار الذى يتكلم الناس عن أسبابه بيقين العارفين. إلا أن أسبابه الحقيقية غالبًا ما تكون خلاف ما يقال وما يشاع(١٨) . لذلك يحمل المنتحر معه عمومًا، عند خروجه من العالم، سرًا يشبه فى خفائه السر المكتوم الذى يحيط دائمًا بالمولود الجديد إثر دخوله العالم بغير علمه وإرادته.

وقد حاولت القصاصة أن تعالج تلك المواضيع من خلال شخصية البطلة وهى تعمل. غير أن الأعمال التى قامت بها هذه الشخصية، وهى هنا القصاصة نفسها، لا تطابق الواقع مطابقة كلية، لأنها لو طابقته لجاءت تسجيلاً أمينًا لشريط من الأحداث الحقيقية التى جرت للقصاصة فى حياتها اليومية. وهذا ما لم تشأ نقله أو تدوينه . فالحوادث فى قصص المجموعة وإن ارتبطت جذورها بالواقع الحاصل، فإن لفروعها امتدادًا فى خيال الكاتبة لذلك كان للقصاصة دور كبير فى تعديل هذه الحوادث كى تنسجم مع أحاسيسها وأفكارها .

والحياة التى تخلقها الكاتبة هنا لا تجسد فقط الأعمال والانفعالات الخارجية لشخصية البطلة، بل أيضًا ما خفى واستتر من حالها. أى أنها تمثل كذلك ما يسميه ألان(Alain) ومن بعده إى . إم . فورستر (E.M.Forster) «الجانب الخيالى أو الرومنسى» لهذه الشخصية (١٩) ، وهو الحديث النفسى الذى تهجس به فى وجودها الداخلى الحميم. فالأحلام والأمانى التى تتناجى فى ضمير البطلة هى التى تجعل الحياة فى قصص المجموعة متصلة تامة لا قطع فيها، وذلك عندما تخرجها القصاصة من مستودع الأسرار فى النفس وتسلك بها مجرى الأحداث المعلنة. ومعلوم أنه فى الحياة الواقعية يظل فهمنا للآخرين ناقصًا باعتبار أن تيار وعيهم الباطنى مكتوم عنا بالكلية، وهو يمثل جانبًا أساسيًا من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شخصيتهم، وغالبًا ما يكون أصدق هذه الجوانب وأكثرها تعبيرًا عن ذواتهم. أما فى القصة فالباطن ظاهر مكشوف، لذلك كان فهمنا للآخرين فيها تامًا أو شبه تام.

ينتج عن ذلك أن القصة فن زمنى يؤدى معنى كليًا تامًا لأنها تصوير لحياة إنسانية تجرى فى الزمان وتؤدى معنى كليًا تامًا. ولكن القصاص عندما يلتزم فى قصته البعد الزمنى الظاهر ويرفض ترك البعد الآخر لزمن الحياة الإنسانية، وهو البعد الخفى للرغائب والأفكار المطوية مغيبًا فى ستر العدم فيكشف عن مضمونه المورى، يتجنب الوقوع فى العى والصمت، ويعصم أحداث قصته عن الانقطاع فلا ينول ما ذكر منها إلى التبدد والضياع، ولا يقضى بالتالى على المعنى الكلى التام الذى ترمى إلى تحقيقه هذه الأحداث. فالقطع الزمنى فى القصة الناشئ عن عدم ذكر القصاص للخواطر التى تعتمل فى ضمير شخصية من شخصياته، باعتبار أن هذه الخواطر مستورة ومكتومة عن الجميع، هو تمثيل حقيقى « للفترة الزمنية المبتورة» التى تتحدث عنها القصاصة عند مشاهدتها فى الفندق للمسلسل التلفزيونى الذى لا تعرف ما قبله والذى لن تكون فى المكان نفسه لترى ما بعده [٢٠] ثم إن القطع الزمنى فى القصة سيشعر القارئ بإضاعة وقته وجهده فى الإقبال على قراءة ما تقدم من القصة التى توقفت عن الكلام فى بعض مراحلها، كما أشعرت « الفترة الزمنية المبتورة » البطلة بإضاعة وقتها وجهدها فى مشاهدة المسلسل المذكور أعلاه والمنفصل عما قبله وعما بعده.

أهم ما يطبع الفن القصصى إذن هو رؤية القصاص للحياة من خلال مقولة الزمان بشقيه الخارجى والداخلى. وهذا ما حاولت القصاصة، فى مجموعتها هنا، الالتزام به والسير على مقتضاه. ولما كانت الحياة وما تتضمنه من عمل ونظر تتحقق فى مجرى الزمان، وتتحد بأناته المتحولة اتحادًا مبرمًا، بدت لوعى القصاصة فى هيئات ثلاث: ما كان، ما هو كائن، وما سيكون. إلا أن إدراك هذه الهيئات الثلاث لا يتم فى قصص المجموعة إلا من خلال الحاضر. لذلك استحالت الحياة، وبالتالى أزمانها الثلاثة إلى حاضر الأشياء الماضية وحاضر الأشياء الحاضرة وحاضر الأشياء المستقبلة. فالإحساس بالحياة فى تجليها عبر الأزمنة الثلاثة هو إحساس بها فى الآن أى فى الحاضر إذا وجب أن يكون الإحساس بالحياة وبالحاضر إحساسًا واحدًا.

والحاضر، وهو الحال أو اللحظة التى نحن فيها، قد سماه أهل التصوف «وقتًا»، وعملوا على حفظه معرضين عن الماضى الذى فنى وانقرض وعن المستقبل الذى لا يمكن إيجاده. ولما اعتبروا « الوقت» نقطة فى خط العمر ونفسًا من أنفاس الحياة جعلوه جزءًا من أجزاء ماهية الإنسان فنصحوا بمراعاته ومعاملته بالخير[٢١]. إلا أن القصاصة التى حاولت جاهدة أن تعامل حاضرها بالخير باعتباره الواحة التى تستجم فيها من أثقال الماضى وتنقطع فيها عن مستقبل لم يفتر لها عن ثغر عندما كان يفد عليها فى الكثير من « أوقات » عمرها المنقضية، أدركت بيقين أن الحاضر هذا هو وهم وسراب، وأنه لمحة ذاهبة تحمل فى ذاتها تمزق الزمن وقساوته وانشطاره الأبدى إلى ماض ومستقبل.

ويبدو أن السفر الذى يتحقق فيه انفصال الحاضر عن الماضى والمستقبل، كما توهمت القصاصة، هو الذى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أبان لها، من خلال سياحاتها الدائمة، أنها ليست وحدها مقيمة فى حاضر منقطع عما قبله وبعده، بل إن هناك سائحين آخرين يقيمان معها فى هذا الحاضر هما الماضى والمستقبل . لذلك فهى تتساءل متعجبة عند رؤيتها الماضى أمامها فى عربة الحاضر وهى تجوب بها الأرجاء :« أنا هنا سائحة لا علاقة لها بالماضى ولا بالمستقبل. السفر حاضر منقطع عما قبله وبعده. فلم أشغل حاضرى بهموم الآخرين؟»(٢٢).

وهموم الآخرين هى ماضى هؤلاء الذى لم ينطلق من ذاكرة السائحة ليستقر فى حاضرها، بل كان انبعاثه من قلب هذا الحاضر الذى يضم الأزمان جميعها. وهذا ما أرادت القصاصة التعبير عنه عندما ربطت بين مجموعة الصور التى اشترتها فى المزاد العلنى والحاضر برباط المعية، وذلك فى تساؤلها: (... والحاضر؟ الحاضر .. لو بقى « البوم » الصور معى. لو بقى « البوم » الصور، أما كان بقى حاضرى؟»(٢٣). وهل « البوم » الصور هنا غير رمز لماض هو بحاجة إلى استحضار؟ « فالبوم » صور ساكنى المنزل المعروضة أعراضه للبيع قد أجبر القصاصة على أن توجد لكل صورة منه تاريخًا ماضيًا هو من نسج خيالها. إلا أن هذا التاريخ سوف ينبعث من قلب الحاضر المعاش لا من رجعه المتحول وما ترسب من صوره فى الذاكرة .

فحاضر الأشياء الحاضرة هو حاضر صائر، وكذلك أشياؤه.

ولأن الحاضر بمن فيه وما فيه لم يصر ولم ينقض بعد كليًا، وإنما هو فى حال الصيرورة والانقضاء، كان أشد جوى لصاحبه وأكثر عزلة مما لو صار وانقضى وأصبح ماضيًا بالكلية، فالحاضر المتحول باستمرار هوكالماضى والمستقبل غير قابل للإمساك والتملك، لذلك غدا ما يعمره من كائنات متحولة وأفعال منتقلة موضوع حنين غامر، إلا أن هذا الحنين جدى ورصين لقيامه على شعورين متزامنين هما الأسف والأمل . أليس الحنين هذا ببعديه المتناقضين هو الحاضر المعاش؟

وحاضر القصّاصة زمان ممتلئ قد عقد مع التذكر حلفًا يقطعه بين الحين والحين فراغ زمنى هو النسيان. ومن هذا الحاضر تقترب القصّاصة أكثر ما يكون من جزئها المفقود الذى تولى وجزئها الآتى الذى لم يجئ بعد. فهى حين تحاول أن تستبق المستقبل بأمل تجد نفسها مرغمة على أن تستحضر الماضى بأسف. الملفت هنا فى مفهوم القصاصة للزمن أنها تسير فى الطريق المعاكس الذى سار أو يسير عليه أولئك الكتّاب، ومنهم كيركجارد، الذين يعتبرون أن من يمتلك ذكرى واحدة هو أغنى ممن يمتلك العالم برمته. لذلك لم يكن همها أن تفتش فى حاضرها عن زمنها الضائع لتستمتع ولو لحين برجعته حتى ولو كانت على يقين من أن هذه الرجعة ستئول حتمًا إلى التحول من جديد.

وإذا كانت بعض شخصيات مارسيل بروست (Marcel Proust) القصصية قد عرفت شيئًا من العزاء فى استحضارها ما فنى من ماضيها بواسطة «ذاكرتها اللاإرادية» (sa memoire involontaire) فإن بطلة هذه المجموعة من القصص لم تلاق إلا الأسى عندما كانت تستحضر ماضيها بواسطة هذه «الذاكرة». فعند بروست تلتقط «الذاكرة اللاإرادية» الشبه بشكل عفوى عابر بين ما اختزن فيها من وقائع الحياة وأحداثها فى لحظات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ماضية، وما جرى أو يجرى من هذه الوقائع والأحداث فى لحظات أخرى مماثلة. ويوقظ فينا هذا الشبه ماضيًا مؤنسًا قد خلص من النوافل والأعراض. فصفا جوهره وبدا فى رقته ولطافته أنه لم يكن فى زمن قط، وأنه رجع لحياة سابقة. والواقع أن صفاءه الفردوسى هذا متأت من بعضه المنسى لقيامه على تخوم عالمين هما عالم الذكر وعالم النسيان. لذلك فهو يربطنا فى أسفاره الرجوعية إلينا بإحساس غامض تختلط فيه الحقيقة بالوهم، فنشعر وكأنه قادم إلينا مع رنين الأجراس وصمتها فى يوم عيد، أو مع تأرج روائح التربة وقد بللها لأول مرة ودق الخريف. وتجعل «الذاكرة اللاإرادية» البطل عند بروست فى تفتيشه عن الزمن الضائع يأمل الماضى لا المستقبل ويتذكر المستقبل لا الماضى، وذلك إثر تحول الأزمان الثلاثة فى هذه «الذاكرة» إلى حساسية.

وفى بعض قصص المجموعة كان مخزن الماضى ينفتح أمام القصاصة بفعل تذكرها اللاإرادى. فيكفى أن تستعرض ثيابها لتذكر أن جسمها اليوم قد تغير عما كان عليه فى الماضى، وكذلك ذوقها، وأن تقرأ عنوانها على أغلفة مبعثرة فى الأدراج لتعلم أنها قد سكنت منازل كثيرة، وأن تلمح رسائل دون أغلفة لتذهب فى التفتيش عن البيت الذى كانت تقيم فيه عندما وصلتها هذه الرسائل. ولما رأت وهى تقلّب أكوام الأوراق صورة طلاب صفها ولم تجد نفسها معهم، أعادت إليها هذه اللحظة زمنًا لم يكن يسمح فيه بأن تحدث الفتاة شابًا، فكيف بالسماح لها فى أن تقف إلى جانبه فى صورة لا قدرة بعدها لأحد على إبعادها عنه. ويقودها تداعى الأفكار إلى السؤال عن مصير هذه الصورة. هل لا تزال فى حوزة هؤلاء الرفاق؟ أم أنها فقدت كماضيهم؟ وأصحاب هذه الصورة.. ماذا حل بهم؟ أين هم الآن؟ أفى المكان الذى كانوا فيه، أم فى مكان آخر لفظتهم إليه مرامى الغربة؟ ويستوقفها إهداء صديقة لها صورتها منذ ثلاثين سنة «كذكرى لماض بعيد جميل»، إلا أن هذه الذكرى غدت بالنسبة إليها اليوم تبصرة لما يمكن أن تكتبه لها الصديقة نفسها لو أهدت إليها صورة جديدة الآن. وتكتشف أخيرًا من خلال النظر فى دفتر قديم أن خطها منذ خمسة عشر سنة كان أفضل مما هو عليه الآن. فقد ازداد اليوم غموضًا لازدياد سرعتها فى الكتابة. ولكن لماذا تكتب اليوم بسرعة؟ أليس لكى تستنفد من الزمن الباقى أقله؟

ويكمل التذكر اللاإرادى سيره مع القصاصة فى شعاب الماضى من خلال التركيز كليًا على حاضر عائلة غائبة يتمثّل فى أثاث بيتها المعروض للبيع، ومن ضمنه مجموعة من صور هذه العائلة. أما الماضى المثار من قبل القصّاصة فهو وإن كان افتراضيًا صرفًا لا يعبّر عن واقع العائلة الحاصل، بدليل أن من يعيد التذكير به يجهل كل شىء عنه، فإن خيوطه جاءت منسوجة من تاريخ القصّاصة الشخصى المثقل بالمتاعب والأعباء.

وفى حين يرى الباحث غاستون باشلار (Gaston Bachelard) فى حديثه عن تعادى[٢٤] المتوحّدين الحالمين أن ماضيه الشخصى كاف لإرهاقه. لذلك فهو ليس بحاجة إلى تحمّل ماضى الآخرين. إلا أن ما لا يمكنه الاستغناء عنه فهو صور هؤلاء، وهم يحلُمون فى وَحدتهم تحت نور المصباح، تلك الصور التى تُشعره بالوَحدة لأنها تجعله فى حضرة وَحدة أخرى مماثلة هى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحدة الآخر، وتحثّه على أن يحلم فى أحضانها تحت نور مصباحها الخافت[٢٥]؛ نجد القصّاصة تقف من هذا الموقف على خطّ مناقض عندما تقبل أن تُشغل حاضرها بماضى الآخرين على الرغم من تبرّمها من ماضيها هى ومحاولتها الفرار منه. ولكنها بخلاف باشلار الذى يلوذ بالآخرين محاكيًا حياتهم مستهديًا بتجاربهم، فهى لا تستمدّ منهم أىّ مدد يعينها على التخفيف من أثقال الماضى، بل نراها تُسقط على الأسرة الغائبة تجاربها الماضية، وتلوّن تاريخ أفرادها الذاهب بشيات أيامها المنقضية.

فالقصّاصة تحزن عندما يقع نظرها للمرّة الأولى على الأثاث المعروض للبيع، لأنه مرشّح للانتقال فى كلّ لحظة من اللحظات إلى مكان آخر. فإن مجرّد تصوّرها أن أمتعة المنزل هى فى طريقها إلى الخروج منه أثار فى نفسها الحزن لأنه أثار الكامن من حنينها الدائم إلى بيت تستقر فيه لا إلى بيت تبارحه، وجعل تحقيق هذا الحنين أمرًا فى غاية الصعوبة. وعندما حملت « البوم » صور ساكنى المنزل، وهو المتاع الوحيد الذى بقى من أمتعة البيع أحست برهبة من لا يحمل أثقال تاريخه الشخصى فقط بل أوزار تاريخ جماعة من النساء والرجال والشيوخ والشبان والأطفال، فيفرج لأفراحهم ويحزن لأحزانهم . أليس هؤلاء، كما تدعى القصاصة،« هم الأصدقاء الأكثر بوحًا» (٢٦) إلا أن هذا البوح لم يأتها من شفاههم الصامتة بل من مخزن ماضيها هى ومن ذكرياتها الملونة بألوان الفراق. لذلك فهى تسقط فرحها على صورة طفل ذاهب، كما تظن، لأول مرة إلى المدرسة، وتجرى قلقها على والديه البادبين معه فى الصورة لكونهما يعرفان، كما يتراءى لها أيضًا، أن مسيرة طفلهما هذه هى أولى مسيرات حياته الصعبة. هل الطفل كان فى الصورة فرحًا حقًا؟ وهل كان والداه قلقين فعلاً؟ الواقع أن قراءة القصاصة للفرح والقلق فى الصورة هى فى الحقيقة قراءة لهما فى كتاب « التعب الجديد» الذى اشترته لنفسها بثمن مادى بخس ولكن بكلفة معنوية باهظة لأنه أحيا فيها ذكريات ماضية مؤلمة ظنت أنها أصبحت، بفعل التراخى الزمنى، فى عالم الهباء.

فحاضر الأشياء الماضية يضع بطلة هذه المجموعة فى مراجهة دائمة مع الألم، ذلك أن استرجاع ما انقضى لا يعنى مطلقًا عودة الماضى الذى كان حاضرًا بل ماضوية هذا الماضى الذى « حينما أتى كان قد انتهى » كما تقول البطلة فى بعض قصصها [٢٧]. فما ضوية الماضى لا يتم استحضارها إلا بالتذكر الذى هو الاسترجاع الصورى لما كان من تارات الحياة والفكر. ولما كانت رجعة المتحول تقودنا حتمًا عند انتهاء التذكر إلى تعسول الرجعة نجد أن المتذكر نفسه يصاب بالانكسار مرتين: الأولى فى فناء الماضى الذى كان حاضرًا، والثانية فى تزايل استعادته بالتذكر. فالماضى الذى كان حاضرًا لايثنى حتى ولو حاولنا أن نكرر الفعل المنقضى بالطريقة نفسها التى حدث فيها مرات ومرات . فتكرارنا لهذا الفعل، مع توخى الدقة فى تكلّف هيئته وصفاته عند المشابهة والمحاكاة، ليس إعادة مطابقة له بل فعل جديد مختلف عنه كل الاختلاف. لذلك فالمرة الثانية لا تصبح قط المرة الأولى بل تنكشف لنا فى فعل جديد، وتبقى المرة الأولى هى المرة الأخيرة. كما أن الابتهاج الثانى لا يصبح قط الابتهاج الأول بل يظهر لنا فى شكل ابتهاج جديد، ويبقى الابتهاج الأول هو الابتهاج الأخير. أمّا ماضوية الماضى التى حاولت البطلة فتح مخزنها ظنًا

منها أنها « ستستمتع بذكرياته التى تخبئ »[٢٨]، فهى لم تجد فيه أى عزاء لأنه لم يزل عنها أى ضرر سابق ولم يرجع لها أى فرح منقض. ثم إن الدافع الذى كان يحدوها إلى أن تفتح باب هذا المخزن باستمرار هو الحنين إلى « ماكان ». والحنين هذا لا يولد إلا أشباحًا غير قابلة للامتلاك. إنها فقط مثيرة للشوق وباعثة على التحرق أليس الحنين فى جوهره توجهًا يائسًا إلى امتلاك المتعذر والممتنع؟ فالقصاصة ترى أن الذين اشتروا بعض أثاث المنزل المعروض للبيع قد « أدخلوا البهجة إلى نفوسهم بشراء قطعة جديدة لبيتهم. والذين باعوا الأثاث كان هناك سبب دعاهم إلى التخلص منه فتحقق مطلبهم» [٢٩]. أما هى فلم تفز إلا بالحنين الذى يدعوها إلى أن تلعب دور الغائب فى استحضار ماض موهوم ملىء بالرغائب التى لا تتحقق .

ولما وجدت أن « احتفاظها ببعض القصاصات والأشياء التى ستحبها حينما تصبح ماضيًا» [٣٠] لم يكن البديل عن طيب العيش المنصرم، « عملت بفعل إرادى، كما تقول، على إلغاء الماضى» [٣١] كى لا تظل أشباح الأشواق المؤلفة ترشح منه وتعمر حاضرها الكئيب. فصور الصحب والرفاق التى احتفظت بها، والرسائل القديمة التى حرصت على الإبقاء عليها، والأشياء التى صانتها من الضياع، هى من آثار الماضى التى اتخذت لها مكانًا فى متحف تاريخها الشخصى. غير أن هذه البقايا المجسدة المحسوسة التى حرصت البطلة على حفظها فى أدراج خزائنها لم تكن بمثابة محطات مؤنسة للتذكر. فقد بدا من خلالها الماضى مؤيسًا مشعرًا بالكآبة والجزع . فالمحفوظات التى يخلفها الزمن وراءه هى ذات قدرة خارقة على استرجاع الماضى بصورة مفجعة تجعلنا نعى ما نكون عنه فى الغالب غافلين، وهو أننا أبناء الصيرورة تسير بنا فى اتجاه واحد لا ينعكس إلى أن تنزلنا فى محطة الوقف ، وقفنا نحن، فى حين تكمل هى سيرها إلى ما لا نهاية .

فالتذكر الذى تستثيره مقتنيات تدل على الماضى كالزهرة المجففة أو الرسالة المحبرة أو الصورة الجامعة هو فى الغالب، مؤلم. لذلك سميت الذاكرة موضع الألم . إلا أن هناك تذكرًا آخر لا يعول على أى مخزن للآثار الدالة على المنقضى من عيش سابق .إنه التذكر المستوقد للشوق والحنين، والمماثل للادكار العفوى العارض (anamnesis) عند أفلاطون وأتباعه . والادكارهذا عدو الادخار. فليس من الضرورى أن يلجأ صاحبه إلى ما يملك من آثار حياته المعاشة ليعبر بواسطته إلى ماضيه. فإذا ما سمع فى العشية شدو طائر شريد أو سطعته رائحة طعام ما أو لمح صدفة ألق نجمة ترتجف فى سدفة الليل، وهى سمات عابرة لا توحى بأنها تستدعى ذكريات خطيرة مهمة، ولا تستوقف من الناس إلا من كان متوفز الفكر، مرهف الشعور ومنصتا أبدا إلى النأمات الخفية فى الطبيعة والحياة، ظهرت له صور الماضى، وانبعثت لحظات عيشه السابق من العدم كواحة أمل فى ليل مسيرته المتعثرة، تؤنسه وتضاعف حنينه إلى شىء يصعب تحديده. هذا على الرغم من أن تجليات ماضيه الملتمعة فى سماء حاضره تجىء كالبرق الخلب لا تثبت أو تستطال.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن البطلة عندما عمدت إلى إقفال صندوق الماضى بالمفتاح مدت يدها إلى جيبها فلم تجده فيه، ولم يكن كذلك فى حقيبتها، ولا فى علبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المفاتيح، ولا فى خزانتها[٣٢]. فراحت تفكر فى المكان الذى وضعته فيه. ألم يسبقها إلى هذه التجربة الشاعر تى. إس. إليوت (T.S.Eliot) عندما قال: «إننا جميعا نفكر فى المفتاح، كل منا فى محبسه يفكر فى المفتاح»[٣٣] ويبدو أن القصاصة التى أعياها الإهتداء إلى المفتاح فى محبس الزمن قد أحسنت عملاً عندما استعاضت عنه بالقلم. فالقلم يفتح للإنسان بابًا على قياسه، وهو قياس أرحب بكثير من قياس الباب الذى يشرعه المفتاح، وإن بدا ظاهرًا انه أضيق منه. فمخزن الماضى، كما تقول، لم يكن محتاجًا إلى مفتاح لأنه كان «ينفتح تلقائيًا كلّما بدأت الكتابة» (٣٤). وهكذا يستحيل التذكر فى فعل الكتابة، عند القصاصة، إلى عبرة (بكسر العين) والعبرة إلى عبرة (بفتح العين) والعبرة إلي إذعان وخضوع لجرى الزمان. أليست الحقيقة كلها فى الأدب كالحقيقة فى الحياة هى فى هذا الإذعان وفى هذا الخضوع؟ وعندما بدلت القصاصة المفتاح بالقلم فكت قيدها وخرجت من سجنها ولو إلى حين. فالكتابة تنفّس خارج أبواب العالم، إلا أن الفرح بها عبثى لا مجد، خاصة وأنها فى مآلها الأخير زائلة بزوال من يكتبها، ولو تأخرت عنه فى الزمان . أما ما يميزها عن كاتبها الذى يموت ويلحد فى فسحة ضيقة داخل الأبواب المغلقة، فهو أنها لا تموت بل تفنى كالعطر المتأرج فى رحاب *الفضاء*، وتضيع كالنغمة العذبة فى لجج الأثير.

فلتكتب إذن القصاصة القصص ما دامت تنتظر مع المنتظرين خلاصًا من سجن تعرف جيدًا أنه لن يتم الخروج منه إلا بالخروج من العالم. فإن الذى أحكم غلق بابه قد أضاع هو أيضًا المفتاح ربما فى غرفة له محترقة كغرفة القصاصة، وأنه يفكر منتظرًا مع المنتظرين فى طريقة للاهتداء إليه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش:

١ ـ انظر: قصة «مطارواق واق» ضمن المجموعة، ص ٦٤ ـ ٧١.

٢ ـ قصة «على لائحة الانتظار» ضمن المجموعة، ص ٢٦.

٣ ـ القصة نفسها، ص ٣٢.

٤ ـ قصة «ثمن بخس» ضمن المجموعة، ص ٦١.

٥ ـ القصة نفسها، الصفحة نفسها.

٦ ـ قصة «على لائحة الانتظار» ص ٢١ ـ ٢٢.

٧ ـ قصة «حرائق الماضى» ضمن المجموعة، ص ٩٨.

٨ ـ قصة «ثمن بخس» ص ٥٢.

٩ ـ القصة نفسها، ص ٥٥.

١٠ ـ قصة «الباكية» ضمن المجموعة، ص ٨٣.

١١ ـ قصة «أوراق من الأرشيف العتيق» ضمن المجموعة، ص ٧ ـ ٨.

١٢ ـ قصة «حرائق الماضى»، ص ٩٢.

١٣ ـ قصة «ثمن بخس»، ص ٥٢ ـ ٥٣.

١٤ ـ قصة «على لائحة الانتظار»، ص ٢٢.

١٥ ـ انظر: قصة «مظلة الخريف» ضمن المجموعة، ص ٣٥ ـ ٤٧.

١٦ ـ انضر: قصة «عكاز فى الراس» ضمن المجموعة، ص ٧٢ ـ ٧٨.

١٧ ـ انظر قصة «قالب الحلوى» ضمن المجموعة، ص ١١٢ ـ ١٢٦.

١٨ ـ انظر: قصة «وصفة الطبيب» ضمن المجموعة، ص ١٠٧ ـ ١١١.

١٩ ـ E. M. Forster: Aspects of the Novel, London: 1963, pp. 53- 54.

٢٠ ـ قصة «على لائحة الانتظار» ص ٢٧.

٢١ ـ ابن سبعين المرسى: رسائل ابن سبعين، تحقيق عبد الرحمن بدوى، القاهرة: لا. ت، ص ٤٧.

٣٠ ـ قصة «أوراق من الأرشيف العتيق» ص ١٦ ـ ١٧.

٣١ ـ القصة نفسها ص ١٧.

٣٢ ـ قصة «حرائق الماضي» ص ٩٨.

٣٣ ـ القول في الأصل: We think of the key, each in his prison/ Thinking of the waste the key land

انظر: المقطع الخامس من قصيدة «الأرض الخراب» لـ تي. إس. إليوت.

٣٤ ـ «قصتي مع الكتابة» ضمن المجموعة، ص ١١٩.

٣٢ ـ قصة «ثمن بخس» ص ٥١.

٢٣ ـ القصة نفسها، ص ٦٣.

٢٤ ـ التعادي: إصابة الواحد بداء الآخر.

٢٥ ـ Gaston Bachelard: La Flamme d'une Chandelle, Paris, 1962, pp. 54-55.

٢٦ ـ قصة «ثمن بخس» ص ٥٤.

٢٧ ـ قصة «أوراق من الأرشيف العتيق»، ص ١٧.

٢٨ ـ قصة «حرائق الماضي» ص ٩٨.

٢٩ ـ قصة «ثمن بخس» ص ٥٩ ـ ٦٠.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شجرة الخلد

فى صعوده إلى حجرة السطوح. تخلى عنه غضبه لأول مرة. ألفة ما جرت بينه وبين باب شقة الدور الأخير.. فى منتصف الليل، يعود هو وصاحبه، مثقلين بما يحملان من عشاء خفيف.. بالضبط أمام هذه الشقة، تتكسر تحت الأقدام عظام لرؤوس أسماك، وتندفع أمامهما قطة مذعورة.

امتصت المساءات الفائتة بقايا الضيق. ذابت مصمصة الشفاه، ترسبت فى أعماقهما، فيما يشبه الضحكات غير المفهومة.. ثم ينشغلان بالعشاء والثرثرة.يطلان على مدينة تنكمش على نفسها ليلًا. يقسم كلاهما أنه سيطوعها لأمره يومًا ما. تشحب الألوان تحت أجفان الليل تختفى المنازل مغتسلة بالصمت والضباب. تغلق النوافذ على الأسرار. كم امرأة فى هذه المدينة تتحمل هجر زوجها لها أكثر من ليلة؟. هل يفضل الرجال الاستلقاء على زوجاتهم - أو غيرهن - عرايا المؤخرة؟.. آه ياقاهرة. يشير صاحبه إلى الأحياء الراقية. بصوت عال يؤكد عدم تنازله عن الإقامة بأى منها. أنا المعز لدين الله.. المعز لنفسه. تعلو أصوات الهمس من الشقق المقابلة.. بتنهدة أقرب إلى الرفض يوضح تمسكه بحى العباسية.

خلت له الحجرة. لا يرى إلا فراغًا يضيق به. أسبوع كامل، لا يعلم كيف يمر عليه حتى يعود صاحبه. هل أصبح المكان مناسبًا لدعوة الزملاء وبعض الزميلات على الغداء؟. فى اللحظة الأخيرة، سيعتذر لهم إلا واحدة. لا يستبعد قسوة ردها. أليس من الجائز أن تكون فى انتظار إشارة؟. أيًا كان الرد، فهو أخف من صفعة تلقاها يوم تلصص على جارته الصغيرة، زوجة الثرى الكبير، بعد ليلة عمل شاقة، خذله جسمه من وقت لآخر، وكلما أفاق، اكتفى بمسح التراب العالق بجبهته بفعل ارتطامها بالشيش. أغلقت الحسناء نافذتها بعصبية، وهى ترشقه بشتائم ألهبت أذنيه.

يمنح نفسه الحق فى كل شىء، إلا الكلام عن جارة الدور الأخير. كثيرًا ما أقسم لصاحبه أنه لم يرها. وإن كان يدرك أنها تراقبه فى هبوطه، وتتابعه من الشرفة. دون أن تواتيه الجرأة على مبادلتها النظرات الصامتة. هذه الليلة، عاد مبكرًا. طقوس الصعود ناقصة. درجات السلم نظيفة، بلا عظام، ولا قطط. للحظة نظر إلى الباب. كل شىء هادئ. هل يمد يديه إلى صفحة الماء؟. أو يغمر فيه وجهه دون تهشم صورته؟.. بمجرد دخوله الحجرة، داعب أعماقه صوت الصمت السارى فى الضوء الخافت. هو وجه الماء، يرفض لمسه. يكفيه رؤية وجهه فى صفائه.

لم يسمع لها صوتًا. النظرة المنكسرة دعته للهبوط. على الدرجة العليا للسلم وقف عند حافة الكون. هل يركل الأرض بيمناه؟. دفعها أمامه فى تردد، خشية الانزلاق أو التعثر. اندفع هابطًا. وقلبه يعيده إلى سطح الماء، يطفو به، وهو يتعجل الوصول. غريقًا كان لا يخاف البلل.

كانت قلقة وخائفة. كاد يسألها عما إذا كان قد رآها من قبل. الوجه صبوح، وأليف. لا يدعو إلى المغامرة. لماذا تخمد النار المقدسة داخله، ولا تخلف جمرًا؟. متى تتخلص من هذا الدرويش؟. هل تستطيع أن تشدو بأغنية مناسبة؟.. تبادلا حوارًا بنظرات عابرة. انتهى بقبوله الصامت للدخول. تحامل على نفسه. وهى أطرقت إلى الأرض. تبحث عن نافذة تطل منها على عينيه. أدار لها ظهره، ومشى إلى النافذة. تسلق سؤالها كتفيه، نافذًا إلى أذنيه:

- أنت وقفت أمام الباب الليلة بالذات.

أراد أن يمنح الموقف بعض المرح:

- لليلة الثالثة لا أتعثر بالعظام.. أو القطط، أو.. رؤوس السمك!

أفلت منها ذيل ابتسامة:

- نصح الطبيب أبى بتناول الجبن فقط.. وأنا شبه صائمة.

تساءل بإشارة إلى حجرة مغلقة. هم بالانصراف. طمأنته بهدوء:

- أبى لا يسمع. عجز عن الحركة منذ يومين. أمس ذهب بصعوبة إلى الحمام، واليوم نقلته إلى حجرته.

بلا إرادة منها بكت.. لو يستطيع أن يجفف دموعها. يخشى الاقتراب من الظل، مهما تكن حرارة الشمس.. أحاطت نفسها بنفسها. وهو يدعى عدم الفهم. تنحنى الشمس نحو المغيب. يمتد ظل شعرها، وهو لا يقترب من الشجرة. فى المسافة الفاصلة يقف، يحتويها فى صدره، يغيب عن نفسه.. عنها.. عن صاحبه. عن الأب القعيد. يطلق الدرويش أغنية شجية، تتجاوب معها كائنات الليل. عند المقطع الأخير يقول:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- لا أعرف كيف أساعدك.

- يكفيني هذا.

- المسألة... ثم إن أباك.. وربما صاحبي.. أقصد..

يدها على قلبها. اهتزت شفتاها بحروف مبهجة. ثم استدارت:

- هذا يكفيني، ولا تحدثني عن صاحبك. ألم يقل لك؟

- .....؟

- قبل أيام طلب يدي. أبي وافق لما عرضت عليه الأمر، وانتظره لكنه سافر.. ولن يعود.

- هذه ليلة المفاجآت!.

واصلت حديثها كأنها تكلم نفسها:

- أنا تجاوبت معه. وفي اليوم التالي، جلس في مواجهتي، وهمس لنفسه متباهيًا «ما رأيت مثل هذا...

ابتلت الحروف بالدموع. وهو يقفز إلى حجرة السطوح، كان صاحبه عائدًا منتشيًا، يرطن بأغنية غريبة، يحاور فتاة لا وجود لها. أخيرًا انتبه إليه. وقال بفخر: هل رأيت في حياتك صدرًا تعجز يداك عن احتوائه؟.. لن تراه حتى بعد وفاتك.. أنا وجدته.

- ابتلعت الإهانة. وفي اللحظة التالية، حاول، لكني رفضت، بينما كان أبي خارجًا من حجرته.

تذكر أن الليلة باردة لدرجة لا تطاق. أشار من جديد إلى باب الحجرة:

- أخشى أن يخرج الآن.

جاهما صوته الذابل مكفنًا بالشيخوخة. فتحت الباب بحذر. وهو صعد السلم قفزًا. ومن حجرته عاد إليها ببعض حبات الليمون. أعدته لأبيها. ثم عادت تلتقط أنفاسها، وتتصنع ابتسامة.

- ليتني أستطيع أن أقدم له شيئًا.

ربتت على ظهره. كادت تنحني، تقبل رأسه، وهي ذاهبة إلى حجرة المريض عائدة بالكوب الفارغ، وعيناها تشعان بريقًا أخاذًا:

- كاد يسألنى عن مصدر الليمون!.

قبل أن يسألها عن سر غرابة السؤال، أجابت:

- لا أغادر البيت منذ يومين.

- أتمنى أن أطمئن عليه بنفسى.

لمحت الصدق فى عينيه. أخذته من يده، وهى تضع إصبعها على شفتيها:

- انظر إليه من حيث لا يراك.

انشغلت بإعداد كوبين من الليمون، لهما.. كان الرجل مستلقيًا على ظهره. على سرير مرتب ونظيف. إلى جواره أدوية، وهواء مشبع برائحة الموت. تحسس جيبه. بضعة جنيهات لعلها تسهم فى منحه بعض الحياة. عندما استدار، كانت فى مواجهته. على مقربة منهما كوبا الليمون.. نبض القلب، وألق العينين. وحيرة النفس أكبر من قدرته على ادعاء تجاهلها:

- ليتنى أستطيع أن أريحك.

أغمضت عينيها مطبقة على سر غامض:

- حتى هذه؟.

وأشارت إلى وجنتها...

ياأيها الذى يستطيب ولا يستجيب لمن وهبت نفسها رهبة غائب قد يعود ورغبة فى مقيم تخشى هرويه وشرود نظراته مستعيذًا بمن فى القلب عرشه لماذا التردد فى موضع التدله والقرب لا الذل والرعب ممن تمنيت أن تمنحك نظرة لتسبح فى ملكوت عينيها مستظلا بشجرة لم تكن للخلد يومًا ولكنك صاعدًا هابطًا كنت تركل قلبًا يهيم بمن تراقبك ولا ترى إلا طيفًا جسدته خيالاتك فتجرى إلى هابيل تحذره تحذر نفسك من بطش أخيه أخيك فيما كان أبوكم مشغولًا بقرض ظفره ومن خلفه حاولت زوجه ستر عورتيهما عن عيون القرود والأسود والفهود وعصافير الجنة الشاردة التى وسوست لأبيكم وهو راقد بأنكما تنويان وتختبئان بالحجرة المواجهة تعدان كوبًا من الموت لمن يريد ولا يريد تذوق طعم المرارة والحموضة وتتذوقان رحيق الحياة فقال ويحك ياأيها الذى استطاب واستجاب ولم يعد فى قلبه عرش إلا لذاته ولمحت فى عينيه

سطور انكسار لا يجبره إلا موت جريح يعجز عن بلوغ جواد جامح حملك طائرًا نحو ملمس الملبن الداعى فلبيت بادئًا بالوجه دلتا النيل غير منتهٍ بالنهدين ضفتيه وبينهما يجرى النهر شمألا جنوبًا كيفما شئت أينما جئته جاك الذى يداعب طفولتك الأولى وأنت تجرى فى الحارة بين العيال متسخًا بالبراءة وهم يضحكون بهجة لكن ذاك العجوز تابط حزنًا عليك بكشفه عريك الذى سيكون فى حضرة الموت ذات مساء والفتاة تجذبك نحوك وأنت ترد نفسك عنك لأن النهر ينبع من تجويف تخشى الآن ارتياده...

دون أن تتكلم، أشارت إلى وجنتها.. حتى هذه؟. من فرط الحيرة، اقترب من الشجرة. القطوف دانية. أقرب إليه من كوب الليمون، والذ منه مذاقًا. للنار المقدسة طقوسها، لا يطفئها - حتى - اصطدامها بالكوبين، وارتطامها بالأرض. عين الماء دائمًا صافية. لا يرى فيها إلا وجهه. فماذا لو غامر بالشرب منها، بتذوق طعمها ولو مرة.. مرة واحدة؟.

فى اللحظة التى تهيأ فيها للاقتراب، ولمست يداه نعومة الثمرة الناضجة. شقت الصرخة العفية صدر الليل، أصابته بالرعشة غير المقدسة. من بين يديه تسربت إلى حجرة الأب...

من فتحة الباب راها تحتضن النائم بعنف، تهزه وتهتز معه وتهتز به. اختلطت نشوته الموعودة بالارتباك. أحس بالدهشة والبلل، نظر إلى الأرض وهو لا يصدق...

خرج، لينتظر قليلًا، على السلم، استعدادًا للمشاركة فى الزحام. أمام باب الشقة، مع جيران انتزعتهم أيدى الصرخات من أحضان النوم...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نشيد الضفاف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لأنّى أحبُّ احْتضَان الصدَى المُتولّه..

مِنْ همِّنَا الأبدِىِّ الشرُودِ..

صدَى الغَسَقِ الأولَى..... صَدَى الوَجْعِ المُتَمَاسِكِ فى الغَسَقِ الأوَّلىّ..

صَدَى نَبْضِهِ المُتوغِّلِ بَيْنَ العروق وَبَيْنَ الجُذُورِ..

صَدَى النَّسْغ فى خَفْقِهِ المُسْتسَرِّ البَعِيد .حفيفُ البدايَاتِ..

اجْرَاسِهَا المُستَهِدَّةِ إذ مَاجَ فيها شُعَاعُ الحنينِ...

صَدَى الإصْبَعِ المُتشَبثِ بالصَّخرِ.. حَتَّى انَاجِىَ فى الصَّخْرِ لَمْسَ البَنَانِ البَعِيدِ..

صَدَى غامضاً كالتِمَاعِ النَّجْومِ..

صَدَى الكَلِماتِ التى التَبَسَتْ بالسَّدِيمِ. لِهَذَا الصَّدَى المتَبَجِّسِ مِنْ غَيْهَبِ الدَّمِ..

مِنْ سُرَّةِ الأرْضِ..

هلْ جِئْت من بابها المُتَألِّق..

مِنْ بَابِ مصْرَ..

فيَابَابها الْمُتَفتِّح عن لُؤْلُؤِ اللَّحظاتِ السَّحيقَةِ!.

والذِّكْرَيَاتِ الْمُغطَّاةِ بالخَرقِ الدَّامِيَاتِ.. وفَوْقَ المَرَائِي..

لُفَافَاتُ هَذَا الضِّمادِ العَتِيقَةِ.

تخفق فوْقَ المَرَائِي

وَهَذَا الأديم الْمجرَّحُ بِالمَاءِ والدَّمِ.

إنَّ عَرَقَ الصُّخُورِ صُخُور البِدَايَاتِ..

تَرْسُو بِهَذَا الأدِيمِ الْمُجَرَّح.. تَرْسُو الصُّخُور

هُنَا تَتَصَاعَدُ فى أوْجِهَا الذِّكْرَيَاتُ.. شِدَاداً وَشَامِقَةً..

مِثْلَمَا يتَصَاعَدُ بُرْجٌ مِنَ الصَّخْرِ.

دَعْنِي سَأَعْبر هَذِي المَداخِلَ! إنِّى سَأَصْعَدُ تِلْكَ الصُّخُورَ..

صُخُوراً مِنَ العَزْمِ والدَّمِ والعَرَقِ المُتَدَفِّقِ..

هَذَا السَّنَاءُ الْمُمَرَّدُ .. تِلْكَ الصُّخُور التى أسْنَدَتْهَا إلى النَّجمِ..

مِنْ طِينَةِ الخَلْقِ كَفِّ الطَّمُوحِ العَنِيدِ.

فَيَا قِمَّةً تَتَلَبَّسُ فِي غَمَائِمِهَا الْمُسْتَظِلةِ مِنْ وَارِفِ الغَيْبِ!.

تِلكَ الصُّخُورُ التى تَتَطَاوَلُ فى سَرْمَدِيِّ السُّمُوقِ..

فَمَاذَا تُضِيء الْمَشَاعِلُ غَيْرَ الأيَادِى التى حَمَلَتْ صَخْرَهَا

وانْحَنَتْ تَحْتَ هَدِّ المَعَاوِلِ سَاعَاتُهَا؟.

أم تُضِيء الْمَشَاعِلُ غَيْرَ النجيعِ الْمُطِلِّ عَلَى السَّفْحِ؟.

إنَّ سُفُوحَ الزَّمَانِ مُضَرَّجَةٌ بِخُطَى الغَابِرِينَ..

بِهَذا الدَّمِ المتَصَاعِدِ. مِثْلَ سَلاَسِلَ لاَمِعَةٍ تَتَدَلَّى مِنَ السَّقْفِ. فِي حُلْمِنَا السَّرْمَدِيِّ

فَكَمْ بَعْدَ السَّقْفُ!. يَا سَقْفَ هَذِي الصُّخُورِ!.

فَمِنْ ظِلِّكِ البَدءِ.. تَخْتَلِطُ الذِّكْرَيَاتُ مَعَ الطِّفْلِ فى رَحِمِ البَدْءِ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مِنْ قَبْلِ انْ يَغْرُبَ اللَّوْنَ فِي اللَّوْنِ. مُرتحِلاً فِي الفُصُولِ..

ومِنْ قَبْلِ انْ يَيْنَعَ الطِّينُ اوْ يَيْنَعَ المُسْتَحِيلُ..

ومَنْ قَبْلِ انْ يَيْنَعَ اللَّمَعَانُ المُهَفْهَفُ..

مُنْسَرِبًا فِي شُفُوفِ الزُّجَاجَةِ.

إنَّ رِنِينَ الكُئُوسِ البَعِيدَةِ... يَعْبُرُ هَذَا المَدَى المُسْتَطِيلَ..

مِن البَدْءِ لِلسَّفْحِ.. هَذَا الرنِينُ المُضَرَّجُ بِالدَّمِ..

مِنْ صَرْخَةِ الفَرَحِ المُسْتَهِلِ... وحَتَّى هُتَافِ الطُّموحِ الوَلِيدِ..

مِن الدمِ للدَّمِ يَعْبُرُ هَذَا الحَنِينُ الطَّوِيلُ.

ولكَنَّنِي...

كُنْتُ اعْبُرُ جُرْحَ المَسَافَاتِ فِي عنفه المُسْتَبِدِّ..

وأُصْغِي لِهَذَا الهُتَافِ المُلَطَّخِ بالطِّينِ وَالوَحْلِ..

هَلْ تَسْمَعُ النَّبَضَاتِ العَمِيقَةَ فِي جُرْحِنَا..

فِي الهُتَافِ المُرَقْرَقِ مِن فجوَاتِ القُرُونِ.. وبَيْنَ خُيُوطِ الدَّمِ المُتَنَاثِرِ..

إنَّا نَثَرْنَا مَعَ الدَّمِ فِي الرِّيحِ أشْلاَءَنَا.. وانْتَثَرْنَا..

أمَا زِلْتَ يا أيُّهَا الحُلْمُ رَيَّانَ مِنْ دَمِنَا؟

فِي اشْتِعَالِ المسَافَاتِ تَحْتَ الخُفُوقِ.. خُفُوقِ النِّداءِ المُثَوِّبِ..

مَا بَيْنَ ذَاكَ الهُتَافِ البَعِيدِ.. وَهَذَا الهُتَافِ الجَدِيدِ.

ولكَنَّنِي.. كُنتُ اجْتَازُ فجرًا مِنَ الوَجْدِ والورد.. والألَقِ المُتبلِّجِ..

مُرْتَعِشاً بالنَّدَى ذِي الحُبَابِ المُشَعْشَعِ..

مِنْ أرْجُوَانِ الضِّيَاءِ الوَلِيدِ.

كَأنَّ انبجَاساً مِنَ الضَّوءِ.. ينْشرُ فِي عَتْمَةِ الرُّوحِ أطنَابَه

حِينَ كَانَتْ شَوَارِعُكِ الطَّامِيَاتُ تُزَحْزِحُ عَنْ سِرِّهَا المُدْلَهِمْ..

غَلاَئِلَ مِنْ شَفَقٍ وَجُمُوحِ.

كَأنَّ البَرِيقَ المُشَوْشَ يُشْعِلُ ذَاكرتِي..

فَتُموجُ بِأطْيَافِهاَ.. مِثْلَ يَمٍّ تَقَاذَفَ فيهِ الدُّجى والنجُومُ..

حطَاماً مَنِ المَوْجِ والضَّوْءِ..

إنَّ بَرِيقَ النَّوَافِذِ. مَازَالَ مُنْهَمِراً بالغِناءِ المُرَوِّقِ..

مأزالَ منْهَمِراً فَى الرِّياحِ خِلاَلَ النَّوافِذِ..

نَبْعُ الغنَاء الزُّلاَلِ الرَّقِيقِ..

ومَازَالَ مُنهَمِراً فى النَّوَابِضِ..

فى خَلَجَاتِ الدَّمِ المتُحفِّزِ..

فى شَوْقِنَا المستَفزِّ الجَمُوحِ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فإما اسْتَمعْتَ.. فإنَّ حَفِيفَ السُّتُورِ يُغَنِّى..

لأفْيَاءِ هَذَا الزَّمَانِ المُعَتَّقِ..

هَذَا الحَفِيفُ الأجَشُّ

كَنَهْرٍ تَمَلْمَلَ مُنْدَفعاً مِنْ شُعَاعٍ وَوَرْدٍ..

تَمَلْمَلَ مُنْدَفِعاً فى الشِّعَابِ الطَّوَامِسِ بَيْنَ خَوَالِجِنَا..

إنَّ بَحرِى لمصطفق الجَنَبَاتِ بهذا الهَيَام المُطَرِّبِ..

مِنْ لجَّةِ الروحِ جَاشَ الهُيَامُ المُطَرِّبُ..

إذ قَبَّلَتْ قَدَمَاىَ نَدَى الأرْضِ..

إنَّ الدَّبِيبَ المُكَهْرَبَ يُرْعِشُ أقطَارَ صَمْتِى.

أمِنْ طَرَبٍ تَنْثُرُ الأَرْضُ رقصتها فِي حُمَيَّا الدَّمِ المُتَوَهِّجِ؟

مَن طَرَبٍ تَرْقُصُ اللَّحَظَاتُ.. كَشَلاَّلَةٍ مَنْ شَذَى وَفَرَاشٍ

فَجِئْتُ وَحَوْلِي اعَاصِيرِ شَوْقِي.. فَقَدَّمْتُ طوفَانَ قلبي..

دَماً نَازِفًا واشتعالاً حَنِيناً..

وصَدْرًا سَيَمْلؤُهُ الفَيْضُ مِنْ مَاءِ نَهْرِكِ..

يَا مَاءَ نَهْرِكِ! يَاللرَّوَاءِ المُبَتَّلِ!.

نَهْرِ الجذُورِ.

سَيَمْلؤُنِي مِنْ حَنَانٍ وخَمرٍ.. سَيَمْلؤُنِي من جَفَاءٍ وَوَجْدٍ..

سَيَمْلؤُنِي مِنْ غَمَامٍ وَحبْرٍ.. سَيَمْلؤُنِي مَنْ غِنَاءٍ وَزَهْرٍ..

مِنَ الشَّجَنِ المُتَاكِلِ فى الضفتين

تَاكِلَ هَذَا الزَّمَانُ تَاكَلَ فى المَاءِ زَهْوُ الضِّيَاءِ..

تَاكَلَ فى المَاءِ زَهْرُ السَّمَاءِ وَقَلْبِي تَاكَلَ مُحْتَرِقاً..

مِنْ حُزَيْرَانَ حَتَّى حزَيْرَانَ مَرَّ الزَّمَانُ بَطِيئاً..

فَيَا صَدَأَ الأَلَمِ المُتَاكِلِ!.

مَرَّتْ ذيُولُ اللَّيَالِي عَلَى صَدإِ الامل المُتَاكِلِ..

مَرَّتْ وانتَ تُرَاقِبُ مَنْ شُرْفَةِ اللَّحَظَاتِ.. وَمِنْ لَحَظَاتِ النَّوافِذِ..

وَالوقْتُ يَنْسُجُ أَهْدَابَهُ لِلنبات وَيَنْثُرُ أَلْوَانَهُ فى خُدودِ البَنَاتِ..

وَأَنْتَ تُرَاقِبُ كَيْفَ اسْتَحالَتْ وُرُودُ البَنَاتِ؟.

وُرُودُ النَّوَافِذِ والزَّهْرُ المُتَطَلِّعُ مَنْ وَجَنَاتِ الضِّيَاءِ..

وَكَيْفَ سَتَذْهَبُ.. انَّى سَتَذْهَبُ أَهْوَاؤكَ الهَائِمَاتُ وَرَاءَ الضياءِ..

وَكَيْفَ اعانقُ ظِلَّ الرُّؤَى الخَائِبَاتِ..

وكَيْفَ أُعَانِقُ هَذَا الهَجِيرَ المُطَنَّبَ فى أُفْقِ أَهْوَائِنَا الغَائِمَاتِ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فَظَلِّلْ هَوَاكَ بِغُصْنِ الرَّجَاءِ المُزْهِرِ!.

إِنِّى أَلَفُّ حُزنِى.. الفَقَهُ بَيْنَ أَسْمَالِ هَذَا النَّهَارِ المُخَرَّقِ..

بَيْنَ الدُّجَى خَطْوِهِ المُتَثَاقِلِ.. بَيْنَ شُحُوبِ الرَّصِيفِ المُفَجَّعِ..

بَيْنَ الجَوَى المُتَبَجِّسِ مِنْ خَافِقِ الأَرْضِ

فَاصْغِ إِلَى الأَرْضِ: أَحْشَائِهَا الوَاجِفَاتِ..

لِصَمْتِ الأَزِقَّةِ فِى اللَّيْلِ.. هَذَا السُّكُوتُ المُدَمَّى..

كَصَدْرٍ تَدَافَعُ فِى لَيْلِهِ عَاصِفَاتُ الهَوَاجِسِ.

لا شَىءَ يَمْسَحُ عَنْ لَيْلِكَ المُتَلَبِّدِ غَيمَ الأَسَى المُتَوَحِّشِ..

لاَ كَفَّ تَطْرُقُ بَابَ الغِيَابِ..

كَأَنَّ الوُجُوهَ كَأَنَّ العُيُونَ

مُصَفَّحَةٌ فِى الزُّجَاجِ المُصَفَّحِ.

كَيْفَ اسْتَحَارَتْ؟ وَأَنَّى تَحُورُ مَسَالِكُ تِلْكَ الدُّرُوبِ المُعَمَّاةِ؟

أَمْ كَيْفَ ظَلَّتْ لَيَالِيكَ شَارِدَةً فِى الظَّلاَمِ المُؤَرِّقِ؟.

أَمْ كَيْفَ ظَلَّتْ خُطَى اللَّحَظَاتِ مُوَلِّهَةً فِى مَيَادِينِهَا الحَائِرَاتِ؟.

فَيَا لِلنَّهَارِ المُمَدِّدِ مِنْ فَوْقِنَا ظُلَّةً مِنْ رَصَاصٍ وَرَيْبٍ وَنَارٍ.

وَلَكِنَّنِى رَغْمَ تِلْكَ الدُّرُوبِ المُعَمَّاةِ

كُلِّ الدُّرُوبِ التِى أَلْهَبَتْ فِى الحَشَا نَصْلَهَا المُتَجَهِّمَ.

رَغْمَ مَدَاخِلِكَ الكَابِيَاتِ.. وَرَغْمَ مَدَاخِلِكَ الجَافِيَاتِ..

وَرَغْمَ اللَّيَالِى المُوشَّاةِ بِالضَّوْءِ وَالسُّهْدِ..

تَطْرُدُ عَنْ لَيْلِ أَجْفَانِنَا رَعْشَةَ النَّوْمِ وَالحُلْمِ

رَغْمَ الشَّوَارِعِ تَمْتَدُّ مِثْلَ الجَدَاوِلِ سَوْدَاءَ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى البُعدِ تَمْتدُّ فى سَيْلها المُترنِّح رَغْم الزِّحامِ المُكبَّل مُصْطفَق الجَنَبات..

تَمَوَّج فيه الضجيجُ تَمَوَّج فيه الحديدُ..

تَمَوَّج فيه خِضمُّ الوجوهِ تَمَوَّج فيه خِضمُّ الهواجس..

رَغْم التلوُّث ينبتُ فينا ثُقوبًا مِن الرَّيب..

مَاذا يُريبُكَ خَلْف الثقوبِ سِوى أعْيُنِ اللَّيْل؟!

مَاذا يُريبُك رغم الضَبابِ المُوشَّح بالفَجْر رَغْمَ العُيونِ مُبللَّة بالدُّموع؟! مُبَلَّةٌ بالسِّنَاج المُبلَّل..

رَغْم الأكُف التى اشْعلَتْ وَمَضَاتِ الجِراح.. وَرَغْم الجِراحِ..

فإنِّى لِمَجدِك.. لِلنَّارِ والحَجرِ الواجِم المُتوقِّد..

للسُّنبُلِ المُتبتِّل تَسْتُّن أمْواجهُ فى بريق الضُّحَى..

لأنْتلاق المَناجِل.. لِلغَزل المُتخافت تَحْتَ غُصونِ الضِّفاف..

ضفاف الأصائل..

للحُلُم النَّاضج المُتهلل.. للأرْجُلِ الدَّاميات الشُّقوق..

لِاكْتَافكَ المُجْهداتِ التى حَمَلَتْ ظِلَّ هذاالعناء... عناء القُرونِ المُضْمِد..

للكَرْم فى صَمْتِه الداكن المُتهدلَ ذى الزُّونِق المُزدَهى..

للدُّجى فى سَلامِ الدَّوالِى.. لِتلْك اليَدْين المُلَوَّثتيْن مِن الزَّيْت والطِّين..

لِلعرقِ المُتَفصِّدِ تَحْتَ دُخانِ المَصانِعِ.. لِلوَهْجِ وَهْجِ النَّهارِ المُقطِّب..

لِلبَدْرِ فى نُورِه المُتحلِّبِ فى النَّهرِ فى زَوْرَقِ العِشْق..

إنِّى إليك..

وللشَّمْس فى صَحْوِكِ المُتلالِئ..

أرْفَعُ هَذا النَّشيدَ المُولَّعَ..

زَهْرَةَ هَذا الحَنينِ المُعنَّى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإهانة

لا شك أن حالة الضيق التى أعيشها الآن ليست بسبب الجوع والإفلاس، فهذه أشياء تعودت عليها ولم تعد تثيرنى، فضلًا عن أننى طمأنت نفسى ومعدتى بوجود صديق جديد وثرى، يمكن أن أقترض منه مبلغًا محترمًا ينهى المشكلة...، ولكنها بالتأكيد بسبب شعورى المخجل والعميق والمرير بالإهانة... فقد أرغمت على ذكر مؤهلى الدراسى أمام عدد لا يستهان به من الناس، بعضهم أعرفهم، وبهم بنات جميلات كن يحترمننى، فطالما أوهمتهن أننى أحمل مؤهلًا مشرفًا. دائمًا أخجل من مؤهلى الدراسى، وكم ندمت على دخولى هذا المعهد القمىء، سيىء السمعة، البين بين - فلا هو شهادة جامعية ولا هو شهادة متوسطة ودائمًا يهمل تمامًا فى إعلانات الوظائف الخالية - حتى أننى نسيت - أو تناسيت - حصولى عليه، مثل التجارب القبيحة التى حدثت لى فى الطفولة والمراهقة.

أبى كان يركبه ألف عفريت حين يفتضح أمر وظيفته كخفير نظامى، ويحاول تبرير بقائه فيها لمن يعرفون - وذلك يحدث دائمًا دون طلب منهم - وفى المرة التى استدعى فيها إلى المدرسة التى يقوم على حراستها بشكل عاجل، وذلك لأن ناظر المدرسة نقل وحلت محله ناظرة جديدة تريد أن تعرف الفصول والمدرسين والتلاميذ، وتستلم الكراسى والتخت، وتستلمه هو أيضًا، وتعطيه توجيهاتها الأمنية الجديدة، تضايق أبى جدًا أو كاد يترك المدرسة ولا يعود إليها حين أصر وكيل المدرسة أنه لابد أن يقابل الناظرة بملابس الخفراء - التى يكرهها - كاملة... البالطو ذى الأزرار الصفراء المنقوش عليها بشكل بارز ومقزز نسر الحكومة مادًا رقبته فى بلاهة مضحكة، وتثير الشفقة، والبندقية الجنيدر ذات الروح

الواحدة، والبيادة النص. أمام الناظرة كان البالطو ثقيلًا جدًا، وياقته الخشنة مثل الياف النخيل كادت تدمى رقبته المشرئبة بشكل غريب، وسدادة الجنيدر التى تمنع دخول التراب إليها، وتمنع طلوع روحها.. وقفت دون سبب مقبول.

بادرته الناظرة: إنت الخفير؟!

كان شكل البالطو والجنيدر والبيادة لا يعطى سوى دلالة واحدة هى أنه هو الخفير ولا أحد سواه. ثم لماذا قالت خفير بالخاء كما يقولها الفصحاء المتغطرسون وليس بالغين كما يقولها الناس، كان أبى متيقنًا أن تبديل الغين بالخاء هو إمعان فى التحقير، وأحس أنها بيتت النية لإذلاله وأخذ وضع استعداد لرد الإهانة التى حاقت به، من ثعبان صغير تضايقه مداعبة الحاوى المجرب لراسه.

- إنت الخفير؟!

رددتها ثانية بغيظ ونفاد صبر، مثل محقق ملّ من إنكار المتهم لتهمته...، هدر صوت أبى مثل شلال، وزمجر، ورعد مثل عاصفة: إنه ليس خفيرًا أو غفيرًا، وأن الذى اضطره لتمثيل هذا الدور قائمة طويلة من الأعداء تكاتفوا جميعًا لإذلاله ووضع رأسه العالية جدًا فى الوحل.. أولهم والده الذى باع كل شىء، وأخرهم أولاده الذين لا تنتهى طلباتهم. يبدو أننا قبيلة لا تعيش واقعها، ولنا طموحات وتطلعات وعنطزة ورثناها عن أجدادنا البدو ولم نكن مهيئين للعيش بها فى الحياة الجديدة التى وجدنا أنفسنا مضطرين للعيش فيها بمقاييسها. دائمًا أخجل من ذكر مؤهلى الدراسى وحين أحاول ذكره خلف باب غرفتى المغلق جيدًا كنت كمن يحاول تهيئة نفسه للدخول تحت دش ماء بارد فى إحدى ليالى يناير القارسة، وحين أتعرف على شخص لأول مرة أبتعد عن منطقة المؤهلات والتخصصات، وإن كان من أصحاب المؤهلات العليا الذين يتشدقون ويتفاخرون بها لإذلال الآخرين - أمثالى - أغير الموضوع بسرعة خبير تعوّد أن يبعد محدثه عن منطقة كلامية لا يحبها. وحين يصر أحدهم على أن يباغتنى بالسؤال.

- ما مؤهلك.

أتحدث عن عدم قيمة المؤهلات فى هذا العصر الذى يستوى فيه المدرس الجامعى بالبصمجى، وأدخل في دوامة تتصل ببحر ينتهى بالنجاة من الإجابة على السؤال. ولكن الآن أجدنى مضطرًا إلى ذكر مؤهلى الدراسى بصوت واضح بحيث يسمعه كل موظفى إدارة شئون العاملين، بل وأكتبه بخط النسخ العربى الذى لا اعوجاج فيه، فى استمارة طلب الوظيفة التى أود الالتحاق بها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المكتبة العربية

شمس الدين موسى

«محمد مندور»
آخر كتاب للراحل فؤاد دوارة

رحل منذ أيام قلائل الناقد فؤاد دوارة، الذى عرف عنه الكثير من الصفات العلمية والأدبية المميزة، فهو من الكتاب الدؤوبين المجيدين الذين يقدمون أعمالهم فى صمت وبلا صخب، وقد ترك الكثير من الأعمال الأدبية الجادة، فضلا عن متابعاته الآنية للحركة المسرحية بشكل عام وهو ما ربطه بقراء الصحف والمجلات الأسبوعية. ومن أهم إنجازات فؤاد دوارة توثيقه لأعمال توفيق الحكيم فى كتاب قدم فيه المسرحيات المجهولة للحكيم. وكذلك جهده الكبير فى جمع أعمال يحيى حقى التى كانت متناثرة فى عدد من الصحف، وقد قام بتبويبها وترتيبها حتى اكتملت فى ثمانية وعشرين مجلداً، بالإضافة إلى ترجمة فؤاد دوارة لمكسيم جوركى وبرناردشو.

وكان آخر ما قدم الراحل للمطابع كتابه هذا عن د. محمد مندور الذى وافته المنية قبل صدوره. والكتاب يلقى الضوء على محمد مندور من ناحيتين: الأولى الناحية الشخصية وقد أملى تفاصيلها عليه محمد مندور ونشرت من قبل فى كتابه «عشرة أدباء يتحدثون»، والثانية إطلالة على دور محمد مندور النقدى والعلمى والمؤثرات التى اثرت فى تكوينه.

ومن المعروف أن فؤاد دوارة كان شديد الاهتمام بالجوانب التوثيقية فى حياة بعض الأدباء أمثال الحكيم ويحيى حقى، بجوار اجتهاداته النقدية وقد ظل طوال أربعين سنة مخلصا للمنهج الواقعى والمدرسة الواقعية النقدية فى كل أعماله تقريباً، ومن هنا نرى تماسه مع ناقد كبير مثل محمد مندور، وابتعاده عمن كانوا يخالفونه فى المنهج وأسلوب التفكير أمثال رشاد رشدى الذى كان له مع مندور الكثير من الصولات والجولات.

وهكذا نرى أن كتاب «محمد مندور» لفؤاد دوارة يلقى ضوءاً شاملاً على دور مندور النقدى والفكرى، كتبه أحد العارفين بتلك الشخصية الأدبية الفذة. وقد قسم فؤاد دوارة كتابه إلى أربعة أقسام جاءت عناوينها كالتالى:

١ ـ مندور يتحدث

٢ ـ شيخ النقاد

٣ ـ الميزان الجديد

٤ ـ ثقافة الجماهير

وفى القسم الأول من الكتاب يعرض فؤاد دوارة على لسان محمد مندور فصولا أو أجزاء من سيرة حياته تبين كيف وصل إلى وضعه الفكرى والاجتماعى منذ اختار أن يدرس الحقوق والآداب معا فى الجامعة المصرية اقتناعا بنصيحة طه حسين الذى لاحظ ملامح التميز والنجابة عليه، وحتى حصل على الدكتوراه فى الأدب إبان

سنوات الحرب العالمية الثانية بعد توقف البعثات وعودته إلى مصر واشتغاله بالأدب والفكر والصحافة منتقلا بين صحف الوفد المتعددة حتى رأس تحرير الطليعة الوفدية في سنوات الأربعينات وإلقائه في السجن متهما بالشيوعية بعد ذلك في الحملة التي شنها صدقي على لفيف من الوطنيين والمفكرين والصحفيين عام ١٩٤٦. وحتى دوره في التدريس بمعهد التمثيل ونشاطه في لجان القراءة بالمسارح المصرية المختلفة إلي أن توفي عام ١٩٦٥ عن عمر لم يتجاوز الثامنة والخمسين...

المزج بين المناهج النقدية والقديمة:

ويلقي الكتاب الضوء على دور مندور الذي سار في طريق الكتابة النقدية بعد دراسة متأنية للمناهج الحديثة مؤسسا دوره على فهم الدور النقدي لمن سبقوه مثل الشيخ حسين المرصفي في كتابه «الوسيلة الأدبية للعلوم العربية»، وقسطاكي الحمصي في كتابه «منهل الوراد في علم الانتقاد» مع الكثير من نماذج النقد التي نشرتها الصحف في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. وقد اعتبر مثل تلك الكتابات مجرد إرهاصات مهدت لفجر النهضة النقدية المعاصرة كما يرى الكاتب أن أمثال مندور وجيله الثوري كانوا امتداداً لدور طه حسين ودور الجامعة المصرية فيقول:

«إن أخطر آثار الثورة التي نشجت لا تتمثل في مؤلفات طه حسين، بقدر ما تتمثل في تلاميذه الكثيرين النابهين الذين احتضنهم، وفتح أمامهم أوسع آفاق الدراسات الأدبية، سواء في مصر أو الخارج، وهم غالبية المشتغلين بالدراسات الأدبية الجامعية في الجيل التالي له.. وعلى أيديهم تخرجت أجيال وأجيال من دارسي الأدب العربي ومدرسيه.. كانت مؤلفاتهم وإضافاتهم هي النتمة الطبيعية للطريق الذي شقه طه حسين في حياتنا الأدبية وبواسطتها قدر لنهجه أن يسيطر ويستقر، وبخاصة في البيئات الجامعية...».

ويؤكد الكاتب أن مندور كان واحداً من أنبه هؤلاء الذين أتوا بعد طه حسين. فهو الذي اكتشف موهبته ووجهه إلى دراسة الأدب. كما كان هو الذي تحمس لإرساله إلى أوربا، وأعفاه من النجاح في الكشف الطبي. كما يرى الكاتب أن ثمة تأثرات بطه حسين ظهرت في كتابات مندور الأولى بعد عودته من البعثة، فضلا عن تأثره بأعلام النقد الفرنسي أمثال لانسون، ومانيه، وجورج ديهاميل الذين ترجم لهم مندور مؤلفات كان لها أعمق الأثر في ثقافتنا

مراحل النقد عند مندور:

يقسم الكاتب المراحل الفنية في كتابات د. محمد مندور الى ثلاث مراحل متتالية هي:

الأولى: وتتمثل في استخدامه المنهج الجمالي في النقد وهو الذي يركز فيه الناقد على إبراز القيم الجمالية في النص الأدبي

الثانية: مرحلة الوصف التحليلي وهي التي يستخدم فيها الناقد منهج النقد الوصفي وهي تتسم بالروح العلمية المحايدة بهدف الوصف والتحليل والتعريف والتثقيف

الثالثة: مرحلة النقد الأيديولوجي الذي رأى فيها أن ثمة وظيفة اجتماعية للأدب لابد أن يضطلع بها، ولابد أن يصدر النقد الأدبي عن عقيدة راسخة - أو عن منهج فكري يعتنقه الناقد.

وهذه المرحلة هي التي استغرقت مساحة أكبر من عمر ونشاط د. محمد مندور منذ أواخر الأربعينات وحتى وفاته عام ١٩٦٥، وهي المرحلة التي قدمته الصحف التي رأس تحريرها للجماهير العريضة كمفكر يرتبط بأكثر قضايا الناس اهتماما وبرزت بها الكثير من آرائه المتميزة والجريئة.

ولقد ركز الكاتب أيضا - في الكتاب على إبراز دور محمد مندور الذي لم يقف في أعماله النقدية عند التأثر بالغرب والأدباء الغربيين فقط، بل إنه كان قد نجح في حل المعادلة في استخدامه الثقافة الغربية ومناهجها في دراساته عن العربية وأدبائها.. فكان يرى أن ليس كل ما يصلح للغرب يصلح لنا، وأنه لابد من أن نعمل لخلق منهج نقدي خاص بنا نستلهمه من تراثنا، ونفيد فيه من كل ما حققته الآداب الأوربية من تقدم في مناهج البحث والدراسة.

وفي النهاية يمثل كتاب محمد مندور الذي صدر بعد أيام قليله من وفاة مؤلفه «فؤاد دوارة» لمسة صدق ووفاء، وعرفان من أحد النقاد التلاميذ تجاه أحد الأساتذة الكبار الذين لا يزال إنتاجهم يؤثر في حياتنا الثقافية والفكرية بصورة أو بأخرى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد مرسى

جوزيف ألكسندروفيتش برودسكى

كنت قد نشرت فى مجلة المصور، عدد ٦ نوفمبر ١٩٨٧، مقالاً عن الشاعر الروسى الأصل **جوزيف برودسكى** Joseph Brodsky بمناسبة فوزه بجائزة نوبل عن الشعر فى ذلك العام. وأعود اليوم إلى تحديث واستكمال ما كتبته عنه بعد أكثر من تسعة أعوام بمناسبة وفاته يوم ٢٨ يناير فى نيويورك عن ٥٥ عاماً، بأزمة قلبية.

وعلى عكس ما كان بعض النقاد العرب يعتقدون، خاصة عندما فوجئوا بفوزه بجائزة نوبل بعد سنوات قليلة منذ طرده من وطنه الاتحاد السوفييتى منشقاً، لم يكن شعر برودسكى، كما كتب روبرت ماكفادن فى نعيه، بصوره الأسرة للتجوال والفقد وبحث الإنسان عن الحرية، لم يكن شعراً سياسياً، ومن المؤكد انه لم يكن عملاً فوضوياً أو حتى عمل منشقّ نشط. وهو إذا كان أىّ شىء، فهو انشقاق الروح، احتجاجاً على بؤس حياة الاتحاد السوفييتى وعقائده المادية الممتدة.

ولكن فى بلد كان الشعر فيه وأنواع الأدب الأخرى تابعة رسمياً للدولة، وكانت القصائد مثل كثير من العمّال تُساق إلى محاجر الواقعية الاشتراكية، ربما كان لامناص من أن يثير شعر **برودسكى** - الذى كان يحقّق شعبية متزايدة برغم سرّيته - المتاعب مع الشرطة الأدبية.

فقد نددّت به صحيفة تصدر فى لينينجراد سنة ١٩٦٣ ووصمت شعره بالبورنوجرافية ومعاداة الاتحاد السوفييتى، ومن ثمّ حُقّق معه، وصودرت أوراقه وأودع فى مصحة للأمراض العقلية مرتين. وأخيراً القى القبض عليه وقدّم للمحاكمة.

وكانت صحيفة «ڤيشرنى لينينجراد» قد نشرت فى عددها الصادر فى أحد أيام شهر نوفمبر

١٩٦٣، مقالاً يحمل عنوان «عالة على الأدب». ويقول كاتب المقال: «منذ بضع سنوات ظهر شاب فى الأوساط الأدبية فى لينينجراد وقال عن نفسه إنه شاعر وكان يرتدى بنطلوناً مخملياً ويحمل دائماً نفس الحقيبة المحشوة بالأوراق. وكان يتنقّل من مكان إلى اخر فى الشتاء بدون قبّعة، والجليد يتناثر على شعره الأحمر».

ووصف المقال **برودسكى** بأنه شخصية خاملة وانه حاول ذات مرّة أن يختطف طائرة ليهرب إلى الغرب. وجاء فى ختام المقال «إن أشباه **برودسكى** لا مكان لهم فى لينينجراد».

ومنذ ١٦ سنة، كتب رئيس تحرير إحدى المجلات الأدبية فى نيويورك فى تحقيق مصور عن الشاعر يقول «لايزال **جوزيف برودسكى** يتنقل من مكان إلى اخر بدون قبعة، ويحمل حقيبة يد محشوة بالأوراق ولكن شعره الأحمر، الذى خفّ بعض الشىء الآن، أصبح لون القشّ وحقق كاتب مقال «فيشرنى لينينجراد» غايته: فبرودسكى لم يعد يعيش فى لينينجراد، وهو الآن مواطن أمريكى من سكان نيويورك، حيث يعيش فى شقة بدروم مريحة ذات حديقة فى شارع هادئ بجرينتش فيلدج، ويدرّس مادة الشعر والأدب بجامعة نيويورك وجامعة كولومبيا» (ديسمبر ١٩٨٠).

لقد حقّق هذا «العالة على الأدب» حتى قبل فوزه بجائزة نوبل شهرة عالمية قبل أن يتجاوز عمره الأربعين. واستقبل النقاد مجموعته الشعرية الثانية «جزء من خطاب» التى صدرت سنة ١٩٨٠، بوصفها حدثاً هاماً وكتب شيلاف ميلوش، الشاعر البولندى الأصل الحائز على جائزة نوبل للآداب فى تلك السنة، فى مجلة «نيويورك ريفيو أوف بوكس» يقول «إن الجمهور المثقّف يشعر شعوراً غامضاً، إن لم يكن يدرك بوضوح، منزلته الرفيعة» وكتب **هنرى جيفورد** أستاذ الأدب الروسى فى ملحق تايمز الأدبى (لندن) يقول «هنا ذلك الشىء النادر فى الوقت الحاضر - شاعر كبير».

وهذه الشهرة التى حققها **برودسكى** فى الغرب، تؤكد موهبته التى أعترف بها فى الاتحاد السوفييتى فى بداية الستينات. ففى سنّ الثالثة والعشرين، كان شعره ينتشر على نطاق واسع، وقد عاد عليه بالاعتراف به وريثاً واعداً لشعراء العصر الثورى المحدثين: **أنا أخماتوفا ومارينا تسفتايفا وأوسيب ماندلستام**.

ويقول **الكسندر سومركين**، وهو مترجم روسى يعيش فى نيويورك «لقد كان شعره يختلف اختلافاً كلياً عما كان يُكتب.. وحتى فى ذلك الوقت، كان كثيرون يعتقدون أنه أعظم شاعر روسى».

ولكن **برودسكى** لم يكن يعكس فى شعره - الذى كان أقرب إلى الاستبطان والغموض والخصوصية - خصائص الواقعية الاشتراكية التى تجددّت الدعوة لها فى الستينيات.. وكان معظم الكتاب الروس، كما يقول الناقد الألمانى **يورجن روهل**، إما أن يستسلموا لما يسميه «قبولاً هيجلياً» أو يصبحوا أعداء للدولة.

وعندما أصدر مجلس السوفييت الأعلى عام ١٩٦١ مرسوماً يدعو إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«تكثيف النضال ضدّ الأفراد الذين يتهربون من العمل المفيد اجتماعياً»، كان **برودسكى** مقدّراً له ان يكون من بين أولئك الأفراد.. وكان هذا المصير من مخاطر المهنة.

لقد كان الشعراء الروس منذ الثورة سيئى الطالع. فقد انتحر **فلاديمير ماياكوفسكى وسيرجى إيسينين** وهما من بين أعظم شعراء عصر الثورة، بينما تضوّر **ڤيكتور خليبنكوف** جوعاً حتى أدركه الموت خلال الحرب الأهلية، كما أعدم رمياً بالرصاص **نيكولاى جوميلوف**، زوج انا أخماتوڤا وكان ايضاً شاعراً مصقولاً.

اما **اوسيب ماندلستام**، الذى كان يعتبره كثيرون أعظم شاعر روسى حديث فقد سقط ميتاً فى معسكر اعتقال. وفضلاً عن ذلك، لم تساعد نزعة التمرّد المتأصّلة فى نفس **برودسكى** على تيسير الأمور.

فقد كانت معارضة السلطة من سمات شخصيته الرئيسية. ويحكى **برودسكى** فى مذكراته انه عندما كان فى السابعة من عمره كان يشعر بالامتعاض من صور **لينين** الموجودة فى كلّ مكان. وكان تجاهل هذه الصور بمثابة درسه الأول فى الرفض ومحاولته الأولى للاغتراب.

ينحدر **جوزيف برودسكى** من أبوين عاملين. الأب مصور فوتوغرافى والأمّ مترجمة تتقن عدّة لغات.

ويقول **ليف لوسيف**، استاذ الأدب الروسى بجامعة دارتموث الأمريكية، وكان قبل الهجرة صديقاً للعائلة، وانه بالرغم من أن **برودسكى** يهودى، فقد نشأ نشأة روسية غير إثنية، وكانت أسرته مثالاً للأسرة الروسية، من الطبقة المتوسطة. بمعنى انهم كانوا متعلمين فقط، وكانوا مثل معظم الروس، يعيشون فى مسكن «كوُميونى».

وفى سن الخامسة عشرة، ضاق برودسكى ذرعاً بالمدرسة فهجر التعليم النظامى ومارس سلسلة من المهن، فعمل كوقّاد وحدّاد وعامل ببعثات جيولوچية. وكان هذا، بطبيعة الحال، قبل ان يصبح «عالة وطفيلياً». ولكن العمل لم يكن اكثر إشباعاً لما كان يعتمل فى صدره من المدرسة.. وفضلاً عن ذلك، فقد اقترنت هذه التجربة بالإحساس بمشاعر القمع. فأينما ذهب كانت هناك صور **لينين** نفسها، والكافكاوية نفسها. وقد غاص **برودسكى** فى أعماق الجحيم وهو يتنقّل من العمل أمام ماكينة تغريز إلى العمل فى مشرحة، والعيش فى شقة مزدحمة مع عمال آخرين.

وفى ظل هذه الحياة المريرة، حمل الأدب الوعد الوحيد بالخروج من الجحيم. فقد اتقن اللغة البولندية حتى يترجم أعمال شعراء بولندّيين معيّنين كان يعجب بشعرهم، ومن بينهم **شيلاف ميلوش**. ودرس الإنجليزية، وترجم قصائد للشاعر الانجليزى الميتافيزيقى **جون دون**، وراح يُجدّد ويُصقل قصائده حتى تهيأ له وهو فى سنّ العشرين أسلوب تعويذى متوهّج جعل تأملاته، التى سيطرت عليها فكرة الموت، تبدو كأنها من أعمال شاعرٍ اكبر سنًا بكثير. ويقول **ليف لوسيف** : «كانت له شهرة عبقرى شاب بين إنتلجنسيا لينجراد. وقد ذهل **إيڤيم إنكتايد**،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهو اكاديمى أجبر على الهجرة، عندما سمع بروودسكى يلقى اشعاره لأول مرة.. «كان ينشد كانه فى نشوة،عيناه نصف مغلقتين، وبصوت حنجرى مدوٍّ.. ارتجّت له النوافذ، وكان لكثافته اللفظية والموسيقية تأثير سحرى»..

لم يكن هناك شىء فى حياة بروودسكى، بالمقارنة بكثير من الكّتاب السوفييت الآخرين، يدعو إلى الشكوى. فقد كان يتمتعّ بالشهرة. وكان قد بدأ يعيش من عمله مترجماً. كما كان ينتسب إلى نقابة وزارة الثقافة.. ولكن شكواه الحقيقية كانت ذات صبغة أدبية وميتافيزيقية. فبالرغم من أن الاستفزاز الوحيد الذى كان يبدر من بروودسكى فى ذلك الحين كان ذلك الانطباع الذى يعطيه للآخرين بنزعة الشاعر الاستقلالية المتحدّية. فقد وجد بروودسكى نفسه فى بداية الستينيات هدفاً لحملة الصحفيين المعبرين عن الحزب. وقد تعرض نتيجة لهذه الحملة لمضايقات من السلطة اضطرته إلى المبيت كلّ ليلة فى شقة مختلفة من شقق أصدقائه.

وقد استدعى للتحقيق معه وصودرت مذكراته وأودع مرتين فى مصحة عقلية، وأخيراً، اتهم بروودسكى رسمياً فى فبراير ١٩٦٤ بتهمة «التطفلية».

وقد تمكنّت صحفيّة روسية، اغضبتها المحاكمة من تسجيل وتهريب محضر المداولة إلى الصحافة الغربية. وقد طلب إلى بروودسكى أن يقوّم دوره فى دعم الزحف نحو الشيوعية فقال «إن العمل الذهنى له نفس أهمية العمل الجسدى» ولكنه وبّخ لاستخدامه «كلمات رنّانة». وسئل عن مهنته، فأجاب بأنه شاعر، وردّ القاضى، ومن الذى أدرجك فى صفوف الشعراء؛ فقال بروودسكى، ومن الذى أدرجنى فى صفوف الجنس البشرى؟

وفى الجلسة الثانية - التى انعقدت تحت اسم «مداولات قانونية ضد العنصر رافض العمل بروودسكى» - قُدّم تقرير لطبيب نفسى يشير إلى «سمات شخصية سيكوباتية» وأدلى الشهود بآرائهم فى المتهم، فقال شاهدان إن بروودسكى فى الواقع شاعر جاد. ولما كان النظام القانونى السوفييتى يعطى الحق لأىّ مواطن أن يشهد متطوعاً بالنيابة عن الدولة حتّى ولو كان لا يلم بأية معرفة بالقضية، وقف شاهد خرج من بين صفوف الجمهور واعترض على موقف بروودسكى الثقافى قائلا إنه لا يجب أن يؤخذ أمثال بروودسكى بالشفقة. وقال شاهد اخر إن الاشغال الشاقة هى الشىء الوحيد الذى يمكن أن يقنع بروودسكى بخطأ أساليبه.

وانتصرت هذه الأصوات المطالبة بالقصاص من الشاعر المتمرّد فحكم على بروودسكى بالسجن خمس سنوات مع الأشغال الشاقة فى مزرعة حكومية بالقرب من أرشانجل. وهناك كان بروودسكى يقطع الحجر وينقل روث البهائم فى النهار، ويقطع الليالى الشمالية الطويلة فى قراءة الشعراء الإنجليز والأمريكيين فى أنثولوچيا شعبية.

وعن حياته الموحشة فى أرشانجل كتب بروودسكى فى قصيدة تحمل اسم «مقاطع إلى م أوجستان» .. «لن تردّ الغابات /

أصداء أغنياتي / ولكنها سترتد فقط سعالي».

وبينما كان **برودسكي** يقطع الحجارة والأخشاب ويكتب الشعر، احتجّ الكتاب السوفييت باسمه. وبعد ١٨ شهراً في أرشانجل، سُمح له بالعودة إلى لينينجراد واستئناف عمله مترجماً. ولكن سرعان ما وقع الصدام من جديد مع السلطة. وكأن ذلك كان قدراً محتوماً. ويقول **برودسكي** «لقد تصادف أني أجمع بين خاصيتين تشجعان على الاضطهاد. فقد كنت أكتب الشعر إلى جانب كوني يهودياً، ولكنه يحاول أن يبُعد عن نفسه شبهة «اليهودي الرافض» الذي يناوئ السلطة ويجاهر بالانتماء إلى بلد أجنبي دون وطنه الأصلي «الاتحاد السوفييتي» ويقول «أنا يهودي في جزء، وروسي في جزء، ومسيحي في جزء».

وفي أواخر ١٩٧١ حمل البريد إلى **برودسكي** دعوتين «رسميتين» من إسرائيل للهجرة إليها، إحداهما تحمل توقيع «**إيفري ياكوف**»، وهو اسم روسي يعني يعقوب اليهودي.

ولكن **برودسكي** لم يكن يرغب في الذهاب إلى إسرائيل، وحتى ولو كان ذلك يعني الخلاص من مشاكله مع السلطات. ولذلك تجاهل كلا الخطابين.

وفي شهر مايو التالي، استدعته وزارة الداخلية واستُجوب عن سبب عدم قبوله الدعوتين. وعندما احتجّ **برودسكي** بأنه لا يرغب في الهجرة، حُذّر من أن حياته لن تكون سهلة إذا رفض الهجرة. وفي غضون أسبوع واحد، مُنح تأشيرة خروج. وبعد عشرة أيام أخرى اقتيد إلى المطار حيث جرى تفتيشه وصودرت قصائده قبل أن يوضع في طائرة مسافرة إلى ڤيينا.

وفي ڤيينا، اهتدى **برودسكي** إلى الشاعر الكبير و.هـ. أودن الذي كان يمتلك منزلاً صيفياً في كيرشسن، فشمله أودن برعايته.. ورتب زيارة **برودسكي** لإنجلترا، ثم بعد ذلك إلى الولايات المتحدة، حيث عُرضت عليه وظيفة في جامعة ميتشجان. وبعد سنوات انتقل إلي نيويورك، فدرّس في جامعة «كوينز» وكلية ماونت هوليوك وغيرها من الكليات. وقد سافر كثيراً خلال إقامته في الولايات المتحدة ولكنه لم يعد إلى وطنه على الإطلاق، حتىّ بعد انهيار الاتحاد السوفييتي وقد أصبح مواطناً أمريكياً في ١٩٧٧ .

وقد نُشرت في تلك الأثناء قصائده ومسرحياته ومقالاته وكتاباته النقدية في كثير من المحافل، من بينها مجلة «ذي نيويوركر» The New Yorker ومجلة The New York Review of Books وغيرهما من المجلات المعنية بالأدب. كما نُشرت أعماله في أنثولوجيات في متن متنام حصد جائزة مكارثي عام ١٩٨١ وجائزة حلقة نقاد الكتاب القومي عام ١٩٨٦، ودرجة دكتوراه شرفية في الأدب من جامعة أوكسفورد وجائزة نوبل للشعر في ١٩٨٧ .

وقد أعلنت الأكاديمية السويدية، التي تمنح جائزة نوبل، أنّه مُنح الجائزة من أجل جدة أعماله وقدرته الإبداعية المطوّقة المحفونة بجلاء الفكر والكثافة الشعرية.

وفي عام ١٩٩١، خلعت عليه الولايات المتحدة شرفاً جديداً، فقلدته

منصب «الشاعر المتوّج»، وهو لقب لا يُمنح إلاّ للشعراء الأمريكيين، فكان بذلك أوّل شاعر يُحسب على شعر أجنبى، روسى، ينال هذا الشرف. وإن كان **برودسكى** قد اعتاد فى سنوات حياته الأخيرة إمّا أن يكتب قصائده بالإنجليزية مباشرة أو بالروسية ثم يقوم بترجمتها إلى الإنجليزية بنفسه، إلاّ أن الأمريكيين أنفسهم لم يتورّعوا عن الحديث عنه بوصفه شاعراً روسياً.

ومع ذلك، فهذه قضية غير محسومة. فلا يزال ت.س. **إليوت** يحتّل مكانه اللائق فى بانثيون الشعر الأمريكى، برغم أنه عاش معظم حياته ومات كمواطن إنجليزى. ولايزال شيلاف ميلوش، الذى يعيش فى كاليفورنيا منذ اكثر من ٣٠ سنة ويحمل الجنسية الأمريكية ايضا، يكتب شعره باللغة البولندية.

لكن هذا الشاعر، لنقل الروسى الأصل، يكفيه شرفاً أنه حاول وهو يعتلى «عرش الشعر» أن يجعل الشعر ينزل من عليائه ليحتضنه المواطن الأمريكى العادى، أو بقول آخر رجل الشارع. ولا أقول إن تجربته الطموح والرائدة قد حقّقت النجاح المنشود الذى لابدّ انه ينعكس على توزيع كتب الشعر، ولكنها، على أية حال، كانت الخطوة الأولى فى مسيرة الألف ميل..

وخلال ١٩٩٣، ظهرت الاف النسخ من الأنثولوجيات الشعرية فوق وسائد أسرّة الفنادق المنتشرة فى المدن الأمريكية، جنباً إلى جنب مع نسخ الإنجيل التقليدية التى درجت الفنادق على وضعها فى أدراج الكومودينات الملاصقة للفراش.

وكان المشروع ثمرة تعاون غير متوقّع، نشأ فى مقهى بجرينتش فيلدج، بين شاعر وُلد فى روسيا، يحمل جائزة نوبل، وطالب بجامعة كولومبيا عمره ٢٤ سنة لايزال يعيش فى كنف والديه، ربط بينهما حلم بجعل الشعر فى متناول كلّ امريكى - مثل الكهرباء او لنقل مثل زجاجة اللبن التى توصّل إلى الباب.

وقد انتشرت فكرتهما وامتدت إلى مختلف الأصقاع، حيث أخذ نزلاء الفنادق يغادرونها حاملين فى حقائبهم كتب الشعر. وقد كان هذا التصرّف جزءاً من الخطة. ولكن شكوى واضعى الخطة او صاحبى المشروع انحصرت فى عجزهما، نتيجة للميزانية المتواضعة، عن أن يعوّضا الفاقد بسرعة تتعادل مع الطلب المتنامى.

ويقول **جوزيف برودسكى**، فى حديث أجرته معه محررة بصحيفة نيويورك تايمز، **جانى سكون**، فى مارس ١٩٩٤ «بصراحة، لم افكرّ فى النقود عندما طرأت لى الفكرة، ولكنى اعتقدت ببساطة أن الناشرين، عندما يعلمون ذلك، سوف يتصرّفون بذكاء ويغذّون مواردهم».

وكان **برودسكى** قد طرح الفكرة منذ عدة سنوات عندما كان «الشاعر المتوّج» بمكتبة الكونجرس «ينبغى أن يكون الشعر ظاهراً للعيان، مثل الطبيعة أو محطات البنزين. وينبغى أن يُطرح للبيع فى محال «السوبر ماركت»، أو أن يوجد على الاقلّ فى كلّ غرفة فى كلّ نزُل فى أمريكا».

وقد وقعت نسخة من خطاب ألقاه برودسكى عن الموضوع فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أيدى أندرو كارول عن طريق صديق وتساءل كارول: من يكون؟ هل هو رائد فضاء؟ ولم يقرأ الاقتراح طوال أشهر. ولكنه وقع فى أسره عندما فعل ذلك.

ويقول كارول، الذى لايزال طالباً جامعياً، إنه شعر كأن صاعقة ضربته. فكتب خطاب إعجاب إلى بروودسكى. وشدّ ما كانت دهشته عندما استلم رداً من الشاعر خلال أسبوعين.

وعلى اثر ذلك، عُقدت سلسلة من الاجتماعات بين طالب الجامعة وحائز نوبل لسنة ١٩٨٧ فى أحد مقاهى الفيليدج فى أواخر عام ١٩٩٢ . وقد اخذ كارول على عاتقه مهمة تحويل الفكرة إلى فعل. فراح ينقب فى المكتبات بحثاً عن كتاب أنثولوچيا مناسب. واقنع رابطة تجارة الفنادق بأن يرسلوا إليه دليل العضوية الذى يباع بتسعين دولاراً مجاناً. وكانت استجابة الفنادق الأولى فاترة: «من يكون روبرت فروست هذا الذى تعمل من أجله؟» كما سأله أحد مديرى الفنادق! وقد حاول كارول ان يقنع شركات الطيران بوضع كتب الشعر فى جيوب أظهر المقاعد، ولكنه خشى أن يكنسها عمال النظافة.

واخيراً، وفى ربيع ١٩٩٣، بدأ عدد من الفنادق والنزُل فى شتىّ المدن الأمريكية يقتنع بالفكرة. ووافقت دار «نادى كتاب الشهر» على منح الفىٌ نسخة من أنثولوجيا لستة شعراء امريكيين من والت ويتمان إلى والاس ستيفنس إلى لانجستون هيوز.

ومنذ ذلك الحين، تضاعفت أعداد الكتب. وبفضل الألفى كتاب الأولى، حصل كارول على منحة قدرها ٥٠٠٠ دولار من مجهول. وبهذا المبلغ اشترى من نادى الكتاب ٥٠٠٠ كتاب اخر علاوة على ٤٠٠٠ كتاب يمكن دفع ثمنها إذا توفر لديه المبلغ. ويبدو أن هذا المبلغ لم يتوفر على الإطلاق.

وحتى عام ١٩٩٤، كان مشروع بروودسكى الشعر الأمريكى وتعليم القراءة قد وزّع ١٢٥٠٠ كتاب شعر، من بينها مجموعات شعرية لشعراء سود وأنثولوچيا لشعر الأطفال. كما وزّعت كتب الشعر على المستشفيات وفى ملاذات المشردّين وفى منتجعات السياحة المترفة فى فلوريدا واستراحات المطارات وعشرات الفنادق.

وتقول إلينور كابلان، وهى صحفية عمرها ٥٠ سنة ومدرسة لغة إنجليزية سابقة إنها وقعت على أنثولوچيا فى غرفة منتجع بولاية ماساتشوستس. وقد وجدت نفسها تذرع الغابة هناك وهى تقرأ القصائد بصوت مرتفع.

لقد مسّت كل قصيدة من القصائد التى قراتها، كما تقول، جزءاً من روحها لم يُمسّ منذ زمن بعيد وكان لايمكن أن يمسّه، فى الحقيقة، أى شىء غير الشعر.

وتضيف «هذا كتاب يمكن زن يصل إلى المئات، لمجرّد وجوده على مائدة. وهذه وسيلة من الوسائل المثلى لبناء مجتمع أفضل».

وربّما كان ذلك، فى الحقيقة، هو ما فكّر فيه بروودسكى الذى يقول «إنه مجرد احتمال رياضى - إحصائى - فعندما تكون الكتب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متاحة، يستطيع المرء أن يختار بين مخدرات وكتاب، بين بندقية وكتاب، وما إلى ذلك».

وبرودسكى الذى كان يكتب بالإنجليزية وبالروسية، برغم انه كان يكتب قصائده باللغة الروسية ويقوم بترجمتها بنفسه إلى الإنجليزية، كان من حوارىّ الشاعرة **انا لخماتوفا** التى كان يسميّها «الملهمة المعْولة او الناحبة» كما تاثر ايمّا تاثر بالشاعر الإنجليزى **جون دون**، وكذلك بالشاعر **اودن**، الذى توّفى فى ١٩٧٣ وقد صدرت مجموعة شعرية **لبرودسكى** فى لندن سنة ١٩٦٧ بعنوان «مرثية إلى **جون دون** وقصائد اخرى» كما كتب **اودن** تقديماً لكتابه «قصائد مختارة».

ولكن **برودسكى** اشتهر بفضل ثلاثة كتب أصدرتها دار النشر فارار ستراوس اند جيروكس، كتاب شعرى بعنوان «جزء من خطاب» (١٩٧٧)، ومجموعة مقالات «اقلّ من واحد» (١٩٨٦)، التى فازت بجائزة حلقة نقاد الكتاب القومى ومجموعته الشعرية «إلى أورانيا» (١٩٨٨). وتشمل أعماله الأخيرة الأخرى مسرحية من ثلاثة فصول تسمّى «كرات البلّى» (نونداى برس ١٩٨٩) وكتاب نثر «علامة مائية» (فارار ستراوس ١٩٩٢).

وقد اعرب **روبرت سيلفرز** محررّ مجلة «نيويورك ريفيو اوف بوكس» عن ذهوله لقدرة هذا الشاعر الروسى على ان يحتلّ مكانه واحداً من اقوى كتّاب اللغة الإنجليزية خلال سنوات المنفى المعدودة.

وفى روسيا، موطن **برودسكى** الأصلى، نعاه **إيڤجينى كيسليوف**، مقدّم برنامج الاخبار التليفزيونى الأسبوعى «إيتوجى» بقوله «لقد كان الشاعر الروسى الوحيد الذى تمتع عن جدارة بأن يدعى عظيماً» فى حياته».

وقد تردّد فى موسكو أن **جلب اوسبنسكى**، رئيس تحرير واحد أصحاب دار النشر الروسية «فاجريوس» كان قد التقى بالشاعر فى نيويورك فى الخريف الماضى وطلب إليه أن يعود إلى روسيا فى جولة بمثابة جزء من صفقة ليعيد نشر بعض أعماله باللغة الروسية.

ولكن **برودسكى** تردّد أمام العرض الذى رفضه بعد ذلك.

ومنذ اليوم الذى خضع فيه **برودسكى** لطلب السلطات الرسمية أن يغادر الاتحاد السوڤييتى إلى الغرب فى ١٩٧٢ داب الناس على سؤاله عن روسيا - وقبل كلّ شئ آخر عن زيارته لروسيا، أو حتى العودة إلى الوطن ليقضى هناك بقية العمر. وكانوا يسألونه نفس الأسئلة عن التليفزيون الروسى. وكان يردّ دائماً بنفس الطريقة تقريباً.. «إننى أجد صعوبة فى تصوّر نفسى زائراً أو مؤدياً يطوف البلد الذى ولدت وشببت فيه.» قال **برودسكى** ذلك ذات يوم رداً على نفس السؤال فى باريس. وأضاف «يكون ذلك عملاً عبثياً آخر من الأشياء العبثية التى يزخر بها وجودى، كما هو عليه الآن. وبينما يمكن أن يفهم إلى حدّ ما أن يعود مجرم إلى مسرح الجريمة - على افتراض أن لديه بعض الأموال مدفونة هناك - فمن العبث أساساً أن يعود المرء إلى مسرح الحب. وبطبيعة الحال، فى وسعى أن أذهب إلى هناك وأبتسم وأقول «نعم»، وأقبل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التهانى. لكننى أشعر أن فكرة القيام بشىء من هذا القبيل مؤلمة تماماً. إننى لم أسمع أبداً - ولن أسمح أبداً - أن تتحول حياتى إلى مضغة فى الأفواه، وهذا ما سوف أعارضه دائماً.. ولو إستطعت أن أظهر هناك ذات فجأة فى صورة فرد عادى وأرى شخصين أو ثلاثة أشخاص.. فقط، برغم أنى أشك فى ذلك».

ويقول **دافيد ريمنيك** إن عودة برودسكى إلى روسيا كانت على نقيض مع عودة **الكسندر سولجنتسين**، منذ أكثر من سنة مضت: وقد بدأت رحلته فى الشرق الأقصى ومضت، عن طريق عربة سكة حديد أعدّت خصيصاً، إلى موسكو. ولكن بينما يمكن اعتبار حياة **سولجنتسين** أعظم أعماله، رفض **برودسكى** الدراميّات وصنع الأسطورة وقد أعجب **بسولجنتسين**، بل كان يطلق عليه لقب «هوميروس الاتحاد السوفييتى»، ولكنه لم يستطع تقبّل هذا الاشتباك السياسى. فلم تكن هذه هى قضيته.

ويحكى دافيد ريمنيك أنه قابل **برودسكى** فى شقته البدروم بشارع مورتون بالفيليدج قبل حصوله على جائزة نوبل بأسابيع فى ١٩٨٧ .

وقد صادف هذا الوقت بداية الجلاسنوت. وكانت قصائده تُنشر فى روسيا لأول مرة خلال أكثر من عقدين. ولم يُخف جذله لهذا التطور. لأن قيام النظام بنشر عمله وعمل جميع الكتاب المحظورين ، كان يعنى إعادة ممتلكات مسروقة إلى أصحابها الشرعيين. وليس عليه أن يكون ممتناً للص. وكان ولاؤه للغة الروسية، التى كان لها عاشقاً وصناعاً، ولكنه كان يرتاب فى روسيا إلى النهاية.

وقال **برودسكى** وهو يحتضن قطته، مسيسيبى، «لم أعد أؤمن بهذا البلد، إننى لا أهتمّ. إننى أكتب بالروسية وأحب الروسية ولكنى فى الحقيقة لا أعرف كيف أشرح ذلك لك. البلد هو.. شعب أساساً وأنا لست واحداً منهم. وأنا كافٍ لنفسى تقريباً. وما يحدث فى روسيا الآن خلو من الاهتمام الأوتوبيوجرافى بالنسبة لى. ربما كان ذلك أنانية وأيا كان ذلك، خذ حريتك فى استخدامه. عندما وصل **توماس مان** إلى كاليفورنيا من ألمانيا، سألوه عن الأدب الألمانى، فقال، «الأدب الألمانى هو حيثما أكون وهو فى الحقيقة ردّ فيه شىء من الغرور، ولكن إذا استطاع المانى أن يقول ذلك ففى وسعى أيضاً. أنا الآن مستعد لأن أموت هنا. ولا يهمنى ذلك فى شىء على الإطلاق، إننى لا أعرف أماكن أفضل، أو ربما لو كنت أعرف فلست مهيأ لاتخاذ خطوة».

ويقول **ريمنيك** الذى عاش طويلاً فى روسيا إن الانتليجنسيا الروس يشتهرون بإثارة الخصام، فما يكاد أحد يذكر اسم شاعر أو كاتب حتى ينبرى أحدهم بنعته بعدم الأهمية أو ماهو أسوأ. ويقول إنه طوال السنوات التى قضاها فى روسيا وسفراته إليها رواحاً وغدواً لم يسمع أحداً يهوّن من شأن **برودسكى** ولكنه سمع من يقدح فى سولجنستين، وڤوينفيتش، وبيتوف، وتولستايا، **برودسكى** . ولكن البعض قد يشكون من أنه ليس شاعراً روسياً بدرجة كافية، بقدر ماهو جزء من الأدب العالمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والبانثيون الروسى. وقد قال له الناقد الأدبى اندرى اورين ذات يوم «أعتقد أنى كنت أحفظ شعراً لبرودسكى أكثر مما حفظته من شعر بوشكين، بما لذلك من مغزى».

ويأسف ريمنيك لأن قصائد برودسكى بالإنجليزية، التى أحبها وسيطر على أدواتها، هى دائماً أطلال لأنفسها الحقيقية، أو فى أحسن الأحوال، محاكاة. فقد تجد هنا وهناك ترجمات جيدة، ولكن القليل منها الذى ينم عن مهارته التقنية، قوافيه الباطنية واللعب بالكلمة وذكاؤه. وقد قال إيجيلي راين، وهو نفسه شاعر مرموق، ذات عصر فى موسكو، «سوف يتعيّن على أمريكا أن تقتنع برأينا، وهو أن برودسكى هو الصوت الروسى العظيم فى عصره. فقد جاء من الجيل الذى أعقب المعتقلات والحصار، الجيل الذى غذّى نفسه بالأدب عندما لم يكن هناك شىء غير الخواء. وقد كان أفضلنا».

ولد برودسكى فى لينتجراد فى ١٩٤٠ وكان أبواه يهوديين مستوعبيْن، ولكن ليس إلى حدّ إعتناق معاداة السامية. وقد عاشت الأسرة فى غرفة ونصف فى شقة كوميونية، نفس المكان الذى عاشت فيه الشاعرة الرمزية زينيدا جيبيوس Zinaida Gippius والتى كانت تصيح منها بالشتائم فى الثوريين الموجودين بالشارع. وخلال حصار المدينة الذى دام ٩٠٠ يوم فى الحرب العالمية الثانية، كان والد برودسكى يقاتل النازيين، وقد عانى هو وزوجته الجوع، مثل كثير من سكان لينتجراد.

وكان برودسكى، التلميذ، قارئاً نهِماً وعنيداً، متمرداً أحمر الشعر، وإن كان غضبه موجّهاً إلى فقر الثقافة السوفييتية وانتشار صورة الزعيم أكثر منه ضد العقيدة وقد كتب برودسكى فى مذكراته عن شبابه «كانت هناك صورة للينين الطفل الذى كان يبدو مثل ملاك جميل بتجعيدات شعره الشقراء، ثم لينين فى العشرينيات والثلاثينيات، ولينين الأصلع والمتزمت، وعلى وجهه ذلك التعبير الخالى من المعنى الذى يمكن فهمه خطأ على أىّ نحو كان، والأفضل أن يكون المعنى ذا غرض. إن هذا الوجه بطريقة ما يجثم على صدر كل روسى ويوحى بنوع ما من مقاييس المظهر الإنسانى لأنه بالقطع يفتقر إلى الشخصية» وقال إن محاولة تجاهل هذه الصورة كانت هى محاولته الأولى للاغتراب.

وعندما تُوفى ستالين فى ١٩٥٣، كان برودسكى فى الثانية عشرة وقد استُدعى مع اقرانه فى المدرسة إلى قاعة الاجتماعات حيث نقلت «معلّمة الفصل» إليهم النبأ. وقال برودسكى للكاتب سولومون فولكوف «لقد بدأت تلقى خطبة جنائزية، وفجأة صاحت بصوت وحشى : «إركعوا على ركبكم. على ركبكم» وساد.. الاضطراب ودراح الجميع ينحبون ويعولون وكان من المتوقع بطرسقة ما أن أبكى، أيضاً. ولكنى - وكان ذلك مدعاة عار فى ذلك الوقت، والآن أعتقد أنه شرف - لم أستطع أن أبكى. ونظرت إليها فى دهشة ما، حتى غمز والدى لى بعينه. ثم أدركت بالتأكيد أنه لم يكن هناك مايدعونى على نحو خاص إلى أن أحزن على موت ستالين».

وقد نضج اغتراب **برودسكى** عن الدولة فى سنّ المراهقة، وفى سنّ الخامسة عشرة، انقطع عن الدراسة النظامية نهائياً. وقد التحق خلال الفترة من ١٩٥٦ إلى ١٩٦٢ بثلاثة عشر عملاً .وفى أواخر عقده الثانى، بدأ **برودسكى** يكتب الشعر وانضمّ إلى مجموعة من الكتاب الشبان من بينهم **إيفجيني راين** و**ديميترى بوبيشيف** و**اناتولى نيمان**. وعن هذه الحقبة يقول **برودسكى** «كانت فكرة الفردية، فكرة أن يتحمل إنسان مسئولية نفسه، وأن يكون مستقلاً، كانت هى ملكيتنا التى نعتز بها. لكن إمكان تحقيق ذلك كان ضئيلاً، هذا إن كان له وجود على الإطلاق» وكان الطريق الوحيد هو الأدب والتجربة الخاصة للقراءة. وقد تمثلت ثورة الشعراء ضد الطغيان تقريباً فى الغوص بالكامل فى اللغة - فى **بوشكين** و**باراتنسكى**، و**ماندلستام** و**تسفيتايفا** و**باسترناك** و**أخماتوفا**. وقد تعلم **برودسكى** اللغة البولندية، وبصفة خاصة الإنجليزية. ولم يكن بالأمر السهل الحصول على كتب باللغة الإنجليزية، وكان الكتابان اللذان استطاع أن يقع عليهما ثمينين، وقد شمل كلاهما صوراً صغيرة بالأبيض والأسود لأبطاله. وعلى رأسهم **اودن** و**فروست** و**هاردى** - ومن هذه الصور الدقيقة حاول أن يتخيلهم، شخصياتهم وأصواتهم.

وفى ١٩٦١ أحضر رين Rein، وكان أكبر أعضاء المجموعة سنا، **برودسكى** إلى **أخماتوفا** Akhma-toua، التى كانت فى ذلك الوقت أعظم شعراء روسيا الأحياء، سيدة عظيمة أو «ربة الشعر» كما كان يسميها فيما بعد. وأنشد برودسكى بعض قصائده لها، وشعرت بالميل إليه. وقد تبنّت أخماتوفا عملياً المجموعة - «جوقتها السحرية» - وكانت بصفة خاصة تعشق **برودسكى** وتخشى عليه. وفى ١٩٦٢ كتبت **أخماتوفا**، متنبئة بمصيره التراجيدى:

لا ابكى من اجل نفسى الآن،

لكن اسأل ان لا اكون على الأرض لأشهد

بصمة الفشل الذهبية

فوق هذه الجبهة التى لم تضطرب بعد

ويحلول ١٩٦٣، كان **خروشوف** قد عكس سياسة الانفراج. وقد بدأت القيادة السوفييتية، إذ استشعرت الآثار الانتحارية للمجتمع المفتوح، بدأت مرحلة ستالينية جديدة استمرّت عشرين سنة. وحتى الآن، كما يقول ريمنيك، يتساءل بعض المؤرخين لماذا بدأ النظام حملته الثقافية بالقبض على شاعر عمره ٢٣ سنة لا يتمتع بشهرة.

وقد ألقى الـ .K.G.B، أو ضباط المباحث السرية القبض على **برودسكى** وأودع السجن تنفيذا لمرسوم سوفييتى بـ «تكشيف» «النضال» ضدّ أولئك الذين لايقومون بعمل نافع اجتماعياً. ووفقاً لكتاب **إيفيم إيتكايند** "Pratsess losifa Brodskogo" (محاكمة **جوزيف** برودسكى) تضمّنت الاتهامات «نظرة إلى العالم تضرّ بالدولة» و «الانحطاط والحداثة» والفشل فى إتمام الدراسة و «التطفلية... فيما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عدا كتابة قصائد بشعة». ووصف مقال، نشرته صحيفة لينينجراد المسائية المحلية، بروودسكى بأنه «كطفيلى شبه متأدّب أ فسد الشباب بشعره البورنوجرافى والمعادى للسوفييت».

وقد هبّ للدفاع عن بروودسكى عدد من الفنانين والكتاب، وعلى راسهم **وإيتكايند وليديا شوكوفسكايا وديمترى شوستاكوفش** وكان اهمّ حليف لبروودسكى، مع ذلك، صحفية مجهولة تسمّى **فريدا فيجدورفا** اناطت بنفسها المهمة الخطيرة الخاصة بحضور المحاكمة والقيام بتسجيل مجرياتها ثم نشر الخبر. ويصف **دافيد ريمنيك** مدوناتها بانها روعة من النوع المعادى للشمولية، وهى اعظم من اية مسرحية كتبها **هافل** Havel:

المحكمة: ماهو عملك؟

بروودسكى: اكتب قصائد، اترجم. اعتقد...

المحكمة: لامجال هنا لـ «اعتقد» قف منتصباً لا تركن إلى الحائط. انظر إلى المحكمة. واجب على المحكمة كما تؤمر. الآن، هل لديك عمل متفرغ؟

بروودسكى: كنت اعتقد انه كان لدّى عمل متفرغ، نعم.

المحكمة: اجب بدقة!

بروودسكى: كتبت قصائد. كنت اعتقد انها سوف تنشر. اعتقد..

المحكمة: نحن لا نعنى بـ «اعتقد». اجب: لماذا لم تكن تعمل؟

بروودسكى: كنت أعمل. لقد كتبت قصائد.

المحكمة: هذا لايهمّنا. إن ما يهمّنا هو ما هى المؤسسة التى كنت ترتبط بها.

بروودسكى: كان لدّى اتفاقات مع دار نشر.

المحكمة: هل عادت عليك اتفاقاتك بما يكفى لإطعامك؟ حددها اذكر التواريخ، والمبالغ.

بروودسكى: لا اذكر على وجه الدقة. إن العقود لدى محامىّ.

المحكمة: انا اسالك.

بروودسكى: فى موسكو، نشر كتابان من ترجمتى.

المحكمة: ماهى خبرتك فى العمل؟

بروودسكى: تقريباً..

المحكمة: لايهمناً «تقريباً».

بروودسكى: خمس سنوات.

المحكمة: اين كنت تعمل؟

بروودسكى: فى مصنع. مع بعثات جيولوجية..

المحكمة: وبشكل عام، ماهو تخصّصك؟

بروودسكى: شاعر.. شاعر ومترجم.

المحكمة: ومن ذا الذى تنازل واعتبرك شاعراً؟ من الذى وضعك فى مصاف الشعراء؟

بروودسكى: لا أحد. ومن الذى وضعنى فى مصاف الجنس البشرى؟

المحكمة: هل درست من أجل هذا؟

بروودسكى: درست لماذا؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المحكمة: لتصبح شاعراً. إنك لم تحاول أن تنهى دراستك الجامعية حيث يعدون.. حيث يدرسون...

برودسكى: لم أكن أعتقد أن هذا كان مسألة تعليم.

المحكمة: وكيف يحدث هذا؟

برودسكى: كنت أعتقد.. حسناً، كنت أعتقد أنها عطية الرب.

وقد بذلت القاضية قصارى جهدها حتى لا تحيد عن النصّ الذى حدّد سير المحاكمة. وقد امعنت فى مضايقة برودسكى. ودعت إلى منصة الشهود زملاء من الذين كانوا، وفقاً لأسلوب ١٩٣٧، اكثر من مستعدين ليشهدوا على خطايا برودسكى. وقد ادّعى رجل ان إبنه وقع فى أسر شرور برودسكى وترك العمل وقرّر انه ايضا عبقرى وقال الرجل نفسه إن قصائد برودسكى ـ تأملات فى الزمن والموت والحبّ ـ كانت على نحو ما معادية للسوفييتى. وقاطعه برودسكى بالسؤال: «اية واحدة؟»

وبطبيعة الحال لم يستطع الرجل أن يجيب. فلم يهيئه أحد للردّ على هذا السؤال.

وقد كتبت **فيجدوروفا** رسالة إلى **تشوكوفسكايا** عن محاكمة **برودسكى** وقالت «ربّما يصبح ذات يوم شاعراً عظيماً. ولكنى لن انسى ابداً كيف كان يبدو ـ لاحول له، وعلى وجهه تعبير عن الارتياع والسخرية والتحدّى، كلها فى آن واحد.

ويقول إتكايند «لقد وقعت القُرعة عليه. لقد كان هناك كثير من الشعراء الموهوبين فى ذلك الوقت ممن كان يمكن أن يكونوا فى مكانه. ولكن ما ان وقعت عليه القُرعة حتى ادرك مسئولية وضعه ـ ولم يعد شخصاً خاصاً ولكنه اصبح رمزاً، كما كانت **أخماتوفا** فى ١٩٤٦، عندما اختيرت من بين مئات من الشعراء المحتملين لتُعاقب واصبحت رمزاً قومياً للشاعر الروسى، كما اصبح **برودسكى** ذات يوم. وكان هذا الوضع شاقاً بالنسبة لبرودسكى فقد كانت أعصابه تالفة، وقلبه عليلاً. ولكنه لعب دوره فى المحاكمة بدون أن تشوبه شائبة».

وفى النهاية، حُكم على برودسكى بقضاء خمس سنوات فى منفى داخلى. وعمل فى قرية نوريسكايا الشمالية، فى المستنقعات بالقرب من البحر الأبيض. وقد استطاعت **أخماتوفا**، التى مرّت بكثير من هذه التجارب، والتى فقدت الكثير من افراد اسرتها، والكثير من الأصدقاء، فى مفرمة سنوات **لينين** وستالين، استطاعت وحدها أن تبتسم وتعلقّ ساخرة «ياله من بيوجرافى ذلك الذى يكتبونه لصاحبنا ذى الراس الحمراء. يكاد المرء يعتقد انه استأجرهم!»

وعندما سأله **ريمنيك** عن حياته فى المنفى، قال **برودسكى** إنه استمتع حقيقة هناك. فقد استمتع بارتداء حذائه «البوت» والعمل فى مزرعة جماعية، واستمتع بجرف الروث. ولما كان يعرف أن جميع الآخرين على امتداد روسيا كانوا يجرفون النفايات البشرية ايضاً، خامره الإحساس بالأمة واصرة

القرابة. وقد توفّر له الوقت فى الأمسيات ليجلس فى كوخه ويكتب «قصائده البشعة» وينغمس فى «الشكلانية البورجوازية» لمعبوديه.

إن **برودسكى** لم يتأثر بمجرد الطريقة التى كان **اودن** يفُصح بها عن الحكمة - ملّقياً بها كما لو كانت فولكلوراً - بل تأثر ايضاً بالحكمة نفسها، بفكرة أن اللغة لها منزلة رفيعة، وهى اقدم وابقى من أىّ شىء اخر، وأن الزمن نفسه ينحنى امامها. وقد جعل **برودسكى** ذلك تيمة غالبة فى شعره، ومبدأ محورياً لكتاباته النثرية وتدريسه.

وعندما ضاقت السلطات السوفييتية ذرعاً بتدفق البرقيات من الخارج، أرسلوه إلى مدينته قبل استيفاء الحكم بثلاث سنوات. وفى لينينجراد، بدأ يكتب بعض اقوى شعره على مدى حياته. وعندما بلغ الثلاثين، كان يؤمن لنفسه مكاناً دائما فى البانثيون الروسى والدولى. وقد عرض الـ K.G.B عليه صفقة نشر إذا قبل التعاون. ولكنه رفض. ولم ينشر شعره.. وفى مايو ١٩٧٢، عرضت عليه إدارة تأشيرات الخروج بالشرطة المحلية أن يقدّم طلباً لمغادرة البلد فى الحال. وسأل: «وإذا رفضت؟» فكان الردّ التهديد بأيام عصيبة جديدة فى المستقبل القريب.

وقبل أن يغادر الوطن ، كتب **برودسكى** خطاباً إلى سكرتير عام الحزب **ليونيد بريجنيف** قال فيه «إننى اشعر بالمرارة لاضطرادى إلى مغادرة روسيا. لقد ولدت هنا، ونشأت هنا، وعشت هنا، وكلّ مافى روحى أدين به لها» ويضيف «ذات يوم، لن أعود مواطناً للاتحاد السوفييتى، ولكن لن اكف عن كونى شاعراً روسياً واعتقد انى سوف أعود، فالشعراء يعودون دائماً - بالجسد أو على الورق.. وقد حكم علينا جميعا بنفس الشىء الموت وانا الذى يكتب هذه السطور سوف يموت، وأنت، الذى تقرؤها، سوف تموت ايضاً لكن عملنا سيبقى. ولكن حتى هذا لن يبقى إلى الأبد. لذلك لاينبغى أن يتدخّل أحد مع الآخر فى أداء عمله». وليس هناك أىّ دليل على أن **بريجنيف** قرأ الرسالة؛ فلم يتلق **برودسكى** رداً عليها.

وغادر **برودسكى** روسيا على متن طائرة متوجهة إلى فيينا حاملاً التة الكاتبة (التى تلطف رجال الـ K.G.B وقاموا بتفكيكها فى المطار) وغيار ملابس، وكتاب **جون دون**، وزجاجة فودكا - **هدية لويستان اودن**. وفى النمسا، التقى ببطله الذى كان لطيفاً معه وشرب الفودكا فى جذل وعرض عليه بروفسور للأدب الروسى، شاب بجامعة ميتشيجان، **كارل بروفر** أن يأتى إلى أن أربور فقبل العرض.

وعندما جاء **برودسكى** إلى الولايات المتحدة لم تصدمه اللغة الإنجليزية التى كان يتنفّسها مع الهواء. وكان يقول إنه رفض تمكنّ **نابوكوف** من عدة لغات، لكن (ليكن مايكون) وقد كتب معظم مقالات (اقلّ من واحد)و (عن الحزن والعقل) باللغة الإنجليزية. وقال إن ذلك كان أسرع. ودرس فى ميتشيجان وماونت هليوك، وبرغم سخريته الظاهرية، كان سخياً مع الكتاب الشبان. وقد صادق - وكان احيانا يخاصم - **ديريك والكوت وشيموس هينى وسوزان**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سونتاج وريتشارد ويلبور وميخائيل باريشنيكوف وانطونى هيكت وإيسايا برلين ومارك ستراند وروبرت سيلفرز وروجر ستراوس. وقد تزوّج، امراة اصغر سناً، نصفها إيطالى والنصف الآخر روسى، ماريًا. وانتقلا من مانهاتن إلى بروكلين هايتس وانجبا بنتاً، انّا.

وعندما اختارته مكتبة الكونجرس ليكون شاعرا امريكا المتوّج سنة ١٩١٩ دعا الحكومة الأمريكية إلى أن تُدعم نشر انثولوجيا للشعر الأمريكى لتباع بالطريقة التقليدية من باب إلى باب أو فى محال «الدرج ستورز» وتوضع فى غرف الفنادق، جنباً إلى جنب، مع الإنجيل. وكان يأمل فى أن تبيع الأنثولوجيا ٥٠ مليون نسخة لقاء دولارين للنسخة فى بلد عدد سكانه ٢٠٠ مليون. ربما ليس مرة واحدة، لكن تدريجيا فى غضون عشر سنوات. و «إذا لم يشتر احد الكتب لنتركها فى اماكنها، تمتص التراب وتتعطن وتتحلل. فيكون هناك دائما طفل يتصيد كتابا من كومة القمامة. وقد كنت ذلك الطفل».

عن الخسارة التى مُنى بها الأدب الروسى بموت الشاعر جوزيف برودسكى كتبت تاتيانا تولستايا تقول.. عندما تُؤخذ الأشياء الأخيرة خارج بيت، يستقرّ صدى رنّان، ويرتّد صوتك من الحوائط ويعود إليك. هناك ضجيج الوحدة، تيار من الخواء، فقدان التوجّه وإحساس بالحرية مثير للغثيان: كلّ شىء مُباح ولا شئ يهمّ، لا إستجابة هناك فيما عدا إيقاع خطواتك ضعيف التقفية. هذا هو ما يشعر به الأدب الروسى الآن: قبل نهاية الألف عام بأربعة أعوام فقط، فقد أعظم شاعر فى النصف الثانى من القرن العشرين، ولا يستطيع أن يتوقع شاعراً آخر. لقد تركنا جوزيف برودسكى، وبيتنا خاو. لقد ترك روسيا نفسها منذ أكثر من عقدين، واصبح مواطناً أمريكيا، واحبّ امريكا، وكتب مقالات وقصائد باللغة الإنجليزية. لكن روسيا بلد عنيد: حاول كيفما شئت أن تنسلخ عنه، فسوف يمسك بتلابيبك حتّى النهاية.

«وفى روسيا، عندما يتوفى شخص، يقضى التقليد بأن تكسو مرايا البيت بموسلين أسود - وهى عادة قديمة نُسى مغزاها أو شُوِّه. وعندما كنت طفلة سمعت أن ذلك كان يُفعل حتى لايرتاح المتوفى الذى يقال إنه يهيم فى بيته تسعة أيام يودّع فيها أصدقاءه والأسرة، عندما لايستطيع أن يجد إنعكاسه على المراة. وخلال حياته القصيرة على نحو غير منصف، وإن كانت حياة غنية غنى لا نهائياً، انعكس جوزيف على كثير جداً من الناس والمصائر والكتب والمدن خلال تلك الأيام الحزينة. وعندما يمشى غير مرئى بيننا ، يريد المرءُ أن يكسو كلّ المرايا التى احبّها بأحجبة الحداد: الأنهار العظيمة تغسل شواطئ مانهاتن، البوسفور، وقنوات امستردام، ومياه فينسيا، التى تغنّى بها، شبكة بيترسبرج الوريديّة (مائة جزيرة - كم عدد الأنهار؟)، مدينة مولده، المعشوقة والقاسية، الأنموذج الأصلى لجميع مدن المستقبل».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صبرى حافظ

فلوبير كما يراه كتاب أمريكا اللاتينية

لا شك فى أن جوستاف **فلوبير** (١٨٢١ ـ ١٨٨٠) واحد من أعظم أدباء الفرنسية على الإطلاق، ومن أكثرهم إثارة للجدل والاهتمام حتى الآن برغم انصرام أكثر من قرن من الزمان على وفاته. فقد استطاع هذا الكاتب الفرنسى العظيم، أن يتناول فى رواياته الهامة مجموعة من القضايا والشخصيات الإنسانية، التى مازالت تتمتع بالحيوية والمعاصرة، برغم عوادى الزمان. لأن معالجته لها اتسمت بقدر كبير من الرهافة والحساسية التى مكنتها من اختراق حجب الزمن، ولمس جوهر الإنسان الدائم الذى لا يتغير، مهما تبدلت تبدياته، وتغيرت تجلياته. وقد تمكن **فلوبير** من تحقيق ذلك، ليس فقط بسبب موهبته الكبيرة، وبصيرته النافذة، ولكن أيضاً بسبب تكريسه كل جهوده لخدمة عمله الأدبى، وإيمانه بضرورة الانطلاق من تجربة حسية عميقة. فقد اخذ **فلوبير** نفسه بصرامة حازمة منذ ترك دراسة القانون، وكرس جهده للعمل الأدبى. ورفض الاستنامة إلى دعة الرؤى الجاهزة، والمقولات الفكرية المكرورة، والصياغات الأدبية المستهلكة. وانفق اكثر من عشرة أعوام فى كتابة روايته الأولى (مدام بوڤارى)، لانه كان يريد أن يبلور بها أسلوبه المميز، وطابعه الأدبى الفريد. وسافر إلى مصر وتونس بحثا عن منابع الإلهام التى تؤهله لسبر أغوار الشرق، فى روايته المدهشة (سالامبو). كما استقى بقية أعماله مثل (التربية العاطفية)، و (مذكرات مجنون) من التجارب التى خبرها بعمق، وإن أولى مسألة الكمال الفنى، والصنعة الأدبية عناية لا تقل بأى حال من الأحوال عن تلك التى بذلها فى الاهتمام بصدق العمل الواقعى. إلى الحد الذى كان ينفق فيه ساعات وأياماً متواصلة فى كتابة صفحة واحدة، وإعادة كتابتها مرارًا وتكرارًا، حتى تتساوق جميع عناصرها اللغوية من معنوية وصوتية وسياقية.. إلخ.

وقد استهوت شخصية **فلوبير** وعالمه الأدبى الكتاب والباحثين على مدى قرن من الزمان، وكتب عنه كتاب كبار لا يقل بعضهم أهمية وحيوية

عنه. ومن أحدث الكتب التى صدرت فى الشهر الماضى عن هذا الكاتب الفرنسى الكبير (العربدة الدائمة: **فلوبير** ومدام بوڤارى) للكاتب البيروى الكبير **ماريو فارجاس لوسا**، والذى ترجمته إلى الإنجليزية **هيلين لين** ونشرته دار نشر فرار ستراوس فى نيويورك. والواقع أن **فرجاس لوسا** مؤلف هذا الكتاب الجديد يعد بلا شك أهم كاتب معاصر فى بيرو، وواحداً من أبرز كتاب أمريكا اللاتينية المعاصرين. إذ استطاع هذا الكاتب الذى لم يتجاوز الخمسين إلا بقليل، أن يفرض نفسه بقوة على ساحة الأدب الأسبانى، المتوهجة بالتجديد والحيوية فى أمريكا اللاتينية، منذ أن صدرت روايته الأولى (المدينة والكلاب) عام ١٩٦٣. ثم وطد مكانته فى هذا الأدب برواياته: (الجراء) و (البيت الأخضر) و (حرب نهاية العالم) وغيرها من الأعمال التى بدأت ترجماتها الإنجليزية والفرنسية فى التعاقب منذ استطاع **جابرييل جارسيا ماركيز** كسر الحصار التقليدى الذى فرض على أداب أمريكا اللاتينية لفترة طويلة، وخرج بها من قوقعة الاهتمامات الأكاديمية المتخصصة، إلى رحاب عالم القارىء الشعبى العام الذى كسبته تلك الأعمال للرواية الجادة التى كان قد انصرف عنها، حتى فى لغته الأصلية.

ومن هنا يكتسب كتاب **فارجاس لوسا** الجديد عن **فلوبير** أهميته الفائقة لأنه يلقى الضوء لا على عالم **فلوبير** وحده، وإنما على عالم **فرجاس لوسا** وعلى طبيعة رؤاه الأدبية والجمالية كذلك. ويطرح مجموعة ثرية من القضايا حول مفهوم العملين الأدبى والنقدى. وقد استمد الكتاب عنوانه من مقتطف لفلوبير يقول فيه إن «الوسيلة الوحيدة لجعل العالم محتملا، هى أن يغرق الإنسان نفسه كلية فى الأدب، كما يغرقها فى دوامة من العربدة الدائمة». ويستخدم فلوبير فى هذا المجال كلمة فرنسية تعنى الحفل الصاخب المترع باللذات الحسية التى تكفل للمشارك فيه أن يعيش فى حالة من النشوة الكاملة. فالأدب العظيم هو وحده القادر على أن يهب الإنسان هذه الحالة الدائمة من التحقق والنشوة، التى لا تكفلها له كل إمكانيات الحفلات الصاخبة إلا للحظات موقوتة. وقد استطاع **فرجاس لوسا** بحق أن يبرهن لنا من خلال تحليله النافذ المستبصر لرائعة **فلوبير** (مدام بوڤارى) قدرة الأدب على أن يهب من يدلف إلى عوالمه السحرية الزاخرة بالكنوز، تلك النشوة الدائمة.

ومع أن **فلوبير** قد بدأ حياته الأدبية بكتابة قصيدة ملحمية طموح وذات طبيعة إنجيلية عن الجحيم، وأنهاها بعملين لا يقلان موسوعية وطموحاً عنها هما: (سالامبو) التى قدم فيها بانوراما عريضة لقرطاجة القديمة، و (بوڤار وبوكوشيه) أهجيته الموسوعية للثقافة الحديثة، والتى لم يقيض لها أن تكتمل، إلا أن **فارجاس لوسا** اثر أن يختار (مدام بوڤارى) التى تتميز بمحدودية عالمها، بالمقارنة بغيرها من أعمال **فلوبير** الأخرى، ليثبت، من خلال تحليله المستقصى الثرى لها، أن باستطاعة الكاتب العظيم أن يفجر الحياة اليومية الخاملة لزوجة طبيب ريفى مغمور بطاقات هائلة من الرؤى والدلالات. وأن يقدم من خلال تحولات حياتها العاطفية، وقصة حبها المتخبطة، صورة خالدة لتبدلات المصير البشرى، ولتشوف الإنسان الدائم للانفلات من قبضة الركود والحياة الخانقة المحدودة، والانطلاق فى فراديس الحلم العصى المستحيل. وبلور من خلال شخصية بطلته الأساسية (إما بوڤارى) صورة خالدة لهاوى الإمعان فى الحلم، والإيغال فى الابتعاد عن شواطىء الواقع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصلدة. فقد كانت إما بوفارى ضحية الاستسلام لإغراءات حلمها، بقدر ما كانت ضحية التناقض بين الفرد والمواضعات الاجتماعية الجامدة. ولا شك فى أن أمانة **فلوبير** فى تناول هذا التناقض هى التى أدت إلى محاكمة روايته بتهمة الخروج على التقاليد والأعراف الاجتماعية السائدة، وإن انتهت تلك المحاكمة الأدبية الشهيرة بتبرئة ساحته.

وقد تمكن **فارجاس لوسا** بالفعل من تقديم تحليل جديد جيد لهذه الرواية التى سبق أن ظهرت لها عشرات التحليلات. وهو تحليل يعتمد على المبدأ البنيوى الرئيسى القائم على تعارض الثنائيات، وينطلق من تجربته الشخصية مع هذه الرواية الكبيرة البالغة الكثافة والثراء. وأول مواطن القوة فى نص **فلوبير** فى رأيه هو إحكام البناء ووضوحه، ووصوله إلى غايته من خلال بنية الحدث، والكشف عن تحولات الشخصية به وفيه، لا عبر التأملات، والاستقصاءات التهويمية لما يدعى الكاتب أنه يدور فى عقل شخصيته. وثانى مصادر قوته هو قدرة **فلوبير** على الوصف البارع، الذى تكتسب فيه الأشياء والجزئيات الجامدة قدرا من التوهج والتألق الذى يحيلها إلى كائنات إنسانية حية، بينما يستطيع الكاتب فى الوقت نفسه أن يحيل شخصياته الإنسانية بلمساته الوصفية الحاذقة إلى أشياء جامدة لا حياة فيها كلما أراد ذلك. أما ثالث مواطن قوته فهو هذا المزيج المتداخل والمتضافر من احتدامات الشهوة ورقة العواطف، من التمرد على المواضعات الاجتماعية والكشف عن أهمية الانصياع لقوانينها الحاكمة، من الاحتجاج والعنف والإغراق فى دوامات الحب المغوية، من الميلودراما والحس الواقعى، من شهوة الحياة وآليات الموت التى تدب فى أغوارها بلا كلل، أو بالأحرى من تناقضات الحياة الصانعة لحيويتها وتوهجها وثرائها.

وحتى يستطيع الكاتب أن يبلور كل هذه التناقضات الصانعة لثراء التجربة الإنسانية، والمجسدة لجوهرها الدائم الذى لا يتغير، فلابد له من تقطير خلاصة العديد من التجارب والشخصيات فى عمله. ومن هنا يريق **فارجاس لوسا** الكثير من الشك على كل الدراسات النقدية التى زعمت بوجود مصدر واقعى محدد لشخصية إما بوڤارى، وغيرها من الشخصيات الرئيسية فى هذا النص العظيم. ويطرح بدلا من فكرة الأصل الواحد لأى من شخصيات هذا العمل فكرة الأصول المتعددة والمتضافرة فى صياغة شخصية يقطر فيها الكاتب خلاصة معرفته بنمط إنسانى معين. وحتى لو انطلق الكاتب من شخصية محددة استلهم منها الخطوط العريضة لإحدى شخصيات عمله، فإنه يحتاج - كما يقول **فارجاس لوسا** - إلى عملية تهجين تلك الشخصية، وتطعيمها بجزئيات وملامح من شخصيات أخرى، توسع من أفقها، وتعمق من قدرتها على تجاوز الخاص إلى العام، واختراق العرضى للوصول إلى كل ما هو جوهرى. وتؤدى عملية التهجين المعقدة تلك فى رأى **فارجاس لوسا** إلى استحالة التعرف على الشخصية الواقعية، وراء غلالات الشخصية الروائية. ومن هنا يرى **فارجاس لوسا** أن التعرف على آليات تحرر النص الروائى من المصادر التى استلهم منها شخصياته، أهم من كل المحاولات النقدية لتتبع تلك المصادر، أو تصيد المشابهات بين جزئيات النص والواقع. ذلك لأن التعرف على تلك الآليات يكشف لنا عن جدلية ابتعاد النص عن الواقع من أجل إرهاف حدة فاعليته فيه. ويساهم فى إماطة اللثام عن أسرار العملية الإبداعية الشائقة والمعقدة. ويتيح للناقد فرصة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخروج من الدراسة التطبيقية المحددة بنتائج ذات طبيعة نظرية عامة، تفيد الروائى وناقد الرواية معًا.

لذلك يعمد تحليل **فارجاس لوسا** التفصيلى لرواية (مدام بوڤارى) إلى الكشف عن الثنائيات الفاعلة فى بنية النص الأدبى. وهو تحليل ضاف يتسم بالحساسية، وسعة الأفق، والقدرة على اكتشاف عدد كبير من الثنائيات الفاعلة فى النص والتى لا تسفر عن نفسها إلا للعين الخبيرة المتفحصة. فقد استطاع **فارجاس لوسا** أن يكشف عن أن مبدأ الثنائيات الأساسية فى العمل لا يتحكم فى بنيته الأساسية فحسب. ولكنه يسيطر على المنطق الفاعل فى توليد الصور، ويتغلغل فى نسيج اللغة الوصفية وفى آليات علاقاتها السياقية، وتعتمد عليه قوانين خلق الشخصيات الرئيسية والثانوية على السواء وجدليات العلاقات القائمة بينها، هذا بالإضافة إلى أن هذا المبدأ الأساسى هو الذى يفسر لنا القواعد المتحكمة فى تطور الأحداث ويكشف لنا عن مستويات المعنى المتراكبة فيها. وقد استطاع تحليل الكاتب المستبصر لبنية العمل أن يستفيد من حساسية الكاتب الخلاق فى تجنب مهاوى التجريدات الحسابية الجافة التى تقع فيها معظم التحليلات البنيوية الساذجة. ولكنه وقع فى أنشوطة الرغبة فى إرجاع كل هذا التساوق البنائى المحكم والقائم على مبدأ الثنائيات المتعارضة إلى سبب أو مصدر واحد، وهو إنقسام الذات المستمر على نفسها. مما أوهن من تماسك نتائجه وقدرتها على الإقناع. غير أن من الضرورى ألا نفهم محاولة **فارجاس لوسا** لإبراز أهمية هذا الانشطار على أنها نوع من المزج بين البنيوية والتحليل النفسى، لأنها فى الواقع محاولة لاستقصاء طبيعة الثنائية الفاعلة فى عملية الكتابة الروائية ذاتها، والتعرف على المبادىء الجمالية المتحكمة فيها، والتى تنهض فى تصوره على توزيع الروائى المستمر لنفسه، وبصيرته، ورؤاه، بين شخصيات عمله المختلفة.

هذا وقد كرس الكاتب الفصل الأخير من كتابه، لتتبع تأثير **فلوبير** على غيره من الكتاب الذين استهواهم عالمه، وخاصة على كتاب أمريكا اللاتينية بالتحديد، وإذا كانت دراسة **فارجاس لوسا** التحليلية الشائقة لنص **فلوبير** نفسه، إضاءة نقدية قيمة بأى معيار من المعايير، فإن هذا الفصل الأخير من كتابه إضافة هامة ترقى إلى مستوى الشهادة الدالة عن المصادر التى ارتوت منها واقعية كتاب أمريكا اللاتينية الجديدة، والتى يسميها البعض بالواقعية السحرية. لأننا نعرف منها، كيف يرى واحد من كتاب هذا الأدب الكبار نصا أوروبيا، من النصوص الغائبة، والفاعلة فى كتابات عدد كبير من هؤلاء الكتاب، الذين أخذ العالم الأدبى ينشغل بهم، وبأعمالهم الثرية، فى شتى الثقافات، ونكتشف من خلال هذه القراءة النقدية المتميزة لأعمال فلوبير، والرصد الحساس لتأثيره على الرواية التى كتبت بعده، رؤية **فارجاس لوسا** لا لهذه الرواية فحسب، وإنما لطريقة فهم كتاب أمريكا اللاتينية للنصوص الأدبية، ولطبيعة العلاقة الشائقة والمعقدة بين النص الأدبى، والإطار المرجعى الذى يصدر عنه، أو بمعنى أعم بين الأدب والواقع. لأن طريقة الفهم والقراءة، تريق الكثير من الضوء على جوهر الرؤية، وآليات فهم الكاتب لواقعه ولفنه على السواء. فهى الوجه التحليلى أو التفكيكى لعملية الإبداع الأدبى الإنشائية أو التركيبية. ولأن الكاتب الإبداعى غالبا ما يطرح فى كتاباته النقدية، الطريقة التى يود أن يقرأ بها عمله، والمداخل التى ينبغى أن نسلكها فى الولوج إلى عالمه، واكتناه ما به من أسرار.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مارسيل عقل

(حسن ونعيمة)
فى معهد العالم العربى

قدم معهد العالم العربى سهرتين متتاليتين خصصهما لفرقة الورشة التى قدمت مسرحية (غزير الليل) من إخراج حسن الجريتلى. وهى عبارة عن قصة الحب الشهيرة بين حسن ونعيمة. قصة حب مألوفة تتكرر فى كل زمان ومكان، هى إذن ليست الحدث ولكن الذى يجعل الناس تتغنى بها وتنسج حولها الخيالات هو قابليتها لحمل الوان عديدة من التراث عبر الأجيال: تجارب مع الحب، تصورات عن القوى الخفية التى ترسم قدر الإنسان، رحلات فى متاهات النفس الإنسانية وصياغات متنوعة للغة وللموسيقى.

إذا كان الواقع هو الذى قدم شخصيات هذه القصة، فإنها بدورها تخلق الواقع - واقعها الذى يخصها وحدها والذى عركته أمانيها ومخاوفها وهى سجينة فيه، ولكنها توقن انه لاحياة لها فيما عداه، بل إن كل ما عداه لا يخصها فى شىء.

«غزير الليل» تروى قصة الحب المحرم التى اخترقت تقاليد الصعيد فى أوائل القرن، ونسج حولها الموال الشعبى خمس روايات مختلفة، لم تُحْكَ إلى آخرها بعد...

تروى المواويل الشعبية التى حملت قصة حسن ونعيمة إلى سائر أنحاء وادى النيل أن حسن كان مغنيا موهوبا يؤدى المواويل والليالى والمديح والذكر والسيرة، وفى إحدى الليالى راى نعيمة فى إحدى النوافذ وهى تستمع إليه فأحبها واحبته. ولكنها لم تستسلم لقدرها الذى رسمته التقاليد العاتية، بل ذهبت إليه فى قريته ومكثت فى داره بصحبة أمه سبعة أيام. وبحثت أسرة نعيمة عنها، وبعد أن وجدتها فى بيت حسن أرسلت تستدعى الطبيب الذى أكد للناس أن شرف نعيمة لم يمس وعاد قوم نعيمة بها إلى قريتها سالمة، ولكن ألسن الناس التى لا تكف عن الكلام، وغيرة ابن عمها وخطيبها من حبها لحسن دفعا

بأسرتها فى النهاية إلى استدراج حسن إلى بيتهم وقتله.

ويقول المخرج: «رغم اتفاق الزوايا العديدة فى الخطوط الرئيسية، إلا أنها تتباين فى كثير من التفاصيل بصورة تجعلها تشتمل على كل الاحتمالات الممكنة، بحيث أنه لم يبق لنا مجال كبير بعد ذلك للإضافة. ولكن الذى دفعنا إلى خوض هذه المغامرة هو أنها كانت بمثابة رحلة إلى الماضى، تتيح لنا التعرف على من تبقى على قيد الحياة من أبطال هذه الحادثة التى لايزال يتغنى بها أهل الصعيد رغم أنها تجاوزت تقاليدهم الصارمة، فهل كان تجاوزها للتقاليد هو دافعهم للتغنى بها؟

كان هناك ممن عاصروا الحادثة عدد ليس بالقليل، ولكن أغلبهم قد تذرع باعتلال الصحة وأثر التناسى، فلم النبش فى الذكريات؟ وكان هناك من أبطال الحادثة ممن سكتت عنهم الروايات، مثل عروس حسن، ولكن الزمن أقام لها فى ضمير الناس مقاما مثل الأولياء، فلم نجرؤ على اقتحامه. وأوشك اليأس أن يحسم أمرنا بالعودة، فإذا بصديق حسن ومنافسه فى فن الغناء وفن الحياة يعترض طريق عودتنا ويفتح لنا عوضا عنه طرقا لا عودة منها.

«روى لنا صديق حسن كثيرا من التفاصيل التى أسقطتها الروايات الشعبية لأنها لا تليق بالأسطورة. وروى لنا تفاصيل لا يعرفها أحد رغم أنها تكفى وحدها لأن تصبح أسطورة. ولكنه فى كل ماروى لنا كان لا يروى إلا أسطورته هو، وكان بهذا المقياس صادقا فى كل ما قال رغم التضارب البيِّن فى عرضه لكثير من الأحداث».

طريق «الورشة» بدأ عام ١٩٨٧ بمسرحيتى «يموت المعلم..» لبيتر هاندكة و «نوبة صحيان» لداريو فو وفرانكا راما. وقد أعيد هذا العرض فى أوائل ١٩٨٨، ثم قدم فى مهرجان القاهرة التجريبى الأول. وفى مارس ١٩٨٨ قدمت «الورشة» مسرحيتين لها رولد بنتر: «الخادم الأخرس» و «العشيق» ثم أعدت مسرحية «المستعمرة التأديبية» عن قصة قصيرة لفرانز كافكا وعرضتها فى مهرجان القاهرة التجريبى الثانى. و «الورشة» مجموعة تمثل لقاء حول حدس وإحساس مشتركين. وأعضاؤها سواء من المحترفين أو من يسعون إلى الاحتراف أو لايسعون إليه، يعملون معا وتربطهم متعة البحث وراء الأفق عن مساحات الدهشة.

حسن الجريتلى يقول: «نحن فى «الورشة» مازلنا نتقصى حلمنا، لنحوله إلى شكل حتى نشارككم إياه. فبعد «غزير الليل» وفيلم «مولد السيدة» (١٩٩٤)، ستأتى أعمال أخرى، لانعرفها بعد، ربما تنتزع الأولوية من تلك... كل ذلك فى الطريق إلى لغة مسرحية تعكس الذات فتسهل التواصل السوى مع الآخر».

حمزة الدين
فى «دار ثقافات العالم»

حمزة الدين، قدم فى دار ثقافات العالم أربع سهرات موسيقية أطربت محبى العزف على العود والغناء العربى. ويعتبر هذا العازف والمغنى النوبى من أشهر الفنانين العرب فى الولايات المتحدة واليابان وتعود موسيقاه الأفريقية الإيحاء لتذكّر بألحان القارة السوداء وإيقاعاتها. وقد قدم حمزة الدين عروضا فى العالم أجمع منذ عام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٩٩٣ . كما لحن لبيتر سيللرز موسيقى البيرسز (سالزبورغ، ايدنبورغ، لوس انجلوس، بوبينيي، برلين). وسجل حتى اليوم ستة عشر قرصا مدمجا.

ولد حمزة الدين فى النوبة عام ١٩٢٩، فى وادى حلفا فى السودان على الحدود المصرية، فى وسط موسيقى. وبعد أن درس الهندسة فى جامعة القاهرة، دخل إلى شركة السكك الحديدية المصرية وخصص أول مرتباته لشراء العود. ودفعه ولعه بالعود إلى تسجيل نفسه فى معهد الموسيقى فى القاهرة ومخالطة الشعراء والاتجاه صوب التلحين.

عام ١٩٥٩ تلقى منحة من الحكومة الإيطالية لدراسة التخشارة فى معهد سانتا سيسيليا فى روما الذى مكنه من تعلم أصول الموسيقى الكلاسيكية الغربية. وبعد اكتشاف موهبته الرائعة فى مهرجان فيوبورت، سجل أول اسطواناته عام ١٩٦٤ فى أمريكا. وبعد دعوته إلى اليابان عام ١٩٨١ لإجراء دراسة مقارنة بين العود العربى وال «بيوا» اليابانى قرر الإقامة الدائمة فى اليابان. ثم شارك فى دروس حول موسيقى الآلات فى جامعات أميركية وقدم الموسيقى الأسيو/ أفريقية كما حاضر فى جامعة تكساس فى الولايات المتحدة. وقدم عروضا وحفلات موسيقية فى عدد من عواصم العالم ومدنه مثل بوركسيل وطوكيو ولوس انجلوس وسان فرانسيسكو وبوسطن ونيويورك وباريس.

موسم لبنانى فى دار موسيقى العالم

للمرة الأولى تقدم «دار موسيقى العالم» فى فرنسا موسما لبنانيا ضخما مكرسا للفن اللبنانى وخاصة المسرح ويتناول المهرجان أربع مسرحيات وأمسيات شعرية واستعراضات راقصة بالإضافة إلى استضافته ما يناهز الستين مثقفا وفنانا ومخرجا لبنانيا. ويشارك فى هذا المهرجان مسرح بيروت ومسرح المدينة.

وتقدم الدار تشكيلة من الحفلات والمسرحيات والعروض والمحاضرات اللبنانية من ٢٧ فبراير إلى ١٤ مايو ١٩٩٦ بالإضافة إلى هذا، تصدر أسطوانات موسيقية لأستاذ البزق: مطر محمد، ومنشورات «لبنان الثانى» وهى عبارة عن عدد خاص من مجلة «امية المخيلة» المخصص للأوضاع الحالية للثقافة اللبنانية.

فى السابع والعشرين من فبراير تستهل الدار موسمها اللبنانى بأمسية شعرية: «مختارات شخصية لنضال الأشقر».

أما مارسيل خليفة، فيقدم «جدل»، فى الثامن والتاسع والعشرين من فبراير. وهى عبارة عن عزف رباعى مزدوج على العود والرق، حيث يجابه الموسيقار الصعوبات التقنية التى تواجه الملحنين كلما حاولوا الابتعاد عن التقليد وابتكار الجديد والطليعى فى الموسيقى العربية.

ويخرج جواد الأسدى مسرحية «الخادمات» من تأليف جان جينيه، وهى المسرحية التى تستعرض مأساة الذين دفعت بهم الظروف المعيشية إلى العمل فى ظروف مهينة، وإلى ضرورة تأقلمهم مع أوضاعهم البائسة؛ وشعور اليأس العميق الذى يعانون منه.

وسيكون (أى مسرح لبنان) هو عنوان الطاولة المستديرة التى سوف تضم فى الثالث والعشرين من مارس عددا من المخرجين المسرحيين والنقاد اللبنانيين والتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتناول أوضاع المسرح اللبناني بعد الحرب وقد اختار روجيه عساف تقديم مسرحية «سمر» التي تدور حول أعمال سمير خداج الرسام اللبناني الذي كرس أعماله لتاريخ مدينة بيروت المعاصر.

ثم يقدم ادونيس سهرة مخصصة لأنسي الحاج وعباس بيضون حيث تتم قراءة أبيات شعرية باللغة العربية والفرنسية. يتبعها مسرحية «زرادشت أصبح كلباً» لريمون جبارة. وهي من أشهر المسرحيات التي كتبها وأخرجها المسرح اللبناني، حيث يستعيد جبارة مواقف عرفتها الحرب الأهلية اللبنانية. وستكون هذه مناسبة للبحث، خلال طاولة مستديرة في الثاني عشر من ابريل في أوضاع القصة والروائيين اللبنانيين بمشاركة عدد منهم.

وهناك استعراض راقص تقدمه الفنانة الكبيرة سوريا بغدادي، تحت عنوان (سحر وسفر) حيث تعزم النساء، على القضاء على السحر، وطرد روح الشر بواسطة الرقص.

وأخيراً، يدير شريف خزندار، مسرحية «جوليا دومنة» بالإشتراك مع نضال الأشقر. وهي مسرحية من تأليف فرانسواز غروند وشريف خزندار حول شخصية جوليا دومنة، الامبراطورة الرومانية التي ولدت في ايمس وحكمت العالم خلال أكثر من خمسة وعشرين عاماً.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نشاطات المركز الثقافي السوري لعام ١٩٩٦:

يفتتح المركز الثقافي السوري موسم ١٩٩٦ الفني بمعرض صور ضوئية للفنان الفرنسي مارك بالتي. ثم يقدم محاضرات وعروض أفلام للكبار والصغار. ويفتتح هذا الشهر ١٩٩٦ معرضاً للرسم على الزجاج للفنانين السوريين أوليفيا جاموس وعبد المسيح الأبيض. وسهرة غناء وموسيقى عربية بمناسبة ذكرى ثورة الثامن من اذار يتبعها محاضرة «الجزيرة السورية في الألف الثاني قبل الميلاد» للسيد دوميليك شاربان أستاذ التاريخ في جامعة السوربون الأولى.

وفي شهر ابريل يقدم محاضرات ومعارض، منها معرض نادي فن التصوير الضوئي في سورية للفنان محمود سالم، بالإضافة إلى سهرات غنائية عربية بمناسبة عيد الجلاء.

إبداع العالم

فى مهرجان القاهرة السادس لسينما الأطفال

من كل أنحاء العالم، بعثت تسع وعشرون دولة بسفرائها بالألوان ليمثلوا بين يدى أطفالنا فى القاهرة، من الصين إلى الولايات المتحدة وكندا، من أستراليا إلى أيسلندا وهولندا، من البرازيل إلى ألمانيا وفرنسا والمملكة المتحدة وغيرها. ومن البلاد العربية: السعودية وسوريا بالإضافة إلى الدولة المضيفة مصر. وكان مجموع الأعمال التى شاركت بها هذه الدول مائة واثنين وأربعين عملا من الأفلام الروائية والرسوم المتحركة والبرامج التليفزيونية، ورغم أن لجنة التحكيم تمنح جوائز المهرجان تقديراً لعناصر الإبداع فى الفيلم من دراما وفكر وتقنية وجمال، إلا أن الجائزة تعبر فى الوقت نفسه عن توجهات غالبية الأصوات فى اللجنة لما يجب أن تقدمه لجمهور المشاهدين الصغار، وقد تتوافق هذه التوجهات مع ذوق الأطفال كما تمثله لجنتهم التى تمنح جائزة باسمهم، ولكن نادرا ما يتباين التوجهان.

وقد منحت لجنة التحكيم جائزتها الأولى، الهرم الذهبى، بالإجماع للفيلم الروائى البرازيلى «ولد شقى جدا» إخراج بيتما منحت لجنة تحكيم الأطفال جائزتها للفيلم الروائى الألمانى «الكتاب السحرى» وقد تميز الفيلم البرازيلى بالحيوية وخفة الظل والتحرر من الحبكة مما يسمح بعرض ردود أفعال الأطفال وتفاصيل حياتهم اليومية، ومشاغباتهم ونوادرهم وطرائفهم وأغانيهم وألعابهم الجماعية ويعرض الفيلم شريحة من حياتهم وتحمل نبض الطفولة وعفويتها، رغم أخطائها البسيطة التى دائما ما يغفرها لهم الكبار وتبدأ مشاهد الفيلم فى قلب العاصمة حين تكاد تصطدم سيارتان مسرعتان، ونكتشف أنهما أب وأم قد أسرعا بناء على استدعاء مدرسة ابنهما الوحيد وفى حجرة المرضة تطمئن الأم على ابنها المتمارض وتصطحبه إلى البيت. وبمجرد خروجه من المدرسة يبدو صحيحا. وأمام كشك بيع الجرائد تأمره أن يأخذ مجلة واحدة فقط ثم يشترى كتكوتا من

أحد الباعة الجائلين يضعه فى جيبه. وفى البيت ترحب به الطاهية فى مرح وتلقبه بـ(ذى العين الواحدة) فيقدم لها فقرة سحرية حيث يخفى بيضة فى جيبه ويظهر لها الكتكوت، ولا تكتمل طرافة الموقف إلا عندما يزوره زميله الملقب «بالفم الكبير» ويحتضنه فى مرح مكبرا فيه موهبته فى التحايل، فتنكسر البيضة ويسيل محتواها، وينفجر الصديقان فى الضحك. ومن طرائف الفيلم أيضا قيام الأم بالنفخ فى نفير لدعوة الأولاد إلى الغذاء.

وهى وإن كانت تلهو معهم إلا أنها لا تتسامح فى غسل اليدين قبل الأكل. وبعد الظهر يتجمع أولاد الحى أمام بيوتهم للعب والغناء. وفى الحمام يقود الصبى معركة حربية فى البانيو وعندما يخلد للنوم يحلم أنه يحلق فى الفضاء جالسا على كرة قدم. ومن أطرف الشخصيات الجدة، وكذلك الجد الذى يصحب حفيده وأصدقاءه فى رحلة على طائرة شراعية وأخرى فى منطاد، ويحشرهم فى عربته القديمة المضحكة إلى بيته فى القرية حيث تقيم الجدة وليمة حافلة بكافة ما يشتهيه الأطفال من الحلوى وهناك يتصدى لهم أطفال القرية ولكنهم يرفعون راية السلام ويقترح الجد إقامة مباراة لكرة القدم بين الفريقين، ويقوم بنفسه بتخطيط الملعب بينما ترتق الجدة شبكة الملعب.

وتدور المباراة فى جو من الحيوية، ويلهب المعلق الصغير على المباراة حماسة المشجعين.

ولكن الحياة ليست كلها لعبا ولهوا إذ أحيانا ما يتعرض الأطفال لفقد أحد أعزائهم ويجدون أنفسهم فى حيرة وفقدان الاتزان. ويحدث أن يموت الجد ويحضر الأطفال مراسم الدفن ثم يرجعون إلى المدينة وتدور عجلة الحياة .

وقد كشفت جائزة لجنة تحكيم الأطفال عن شغفهم بالحواديت الخيالية التى تدور فى جو أسطورى بشخصياتها النمطية التى تكون خيرة تماما تتسم بالوسامة ونبل المنبت، تعوقها شخصية شريرة تماما يدل مظهرها علي مخبرها تستعين بعناصر سحرية تمنحها قدرات فذة على اختراق الزمان والمكان وعلى التحول خلال البللورة المسحورة والعصا السحرية والمقشة الطائرة والكيس الذى لا يفرغ من الذهب وتنتهى الحدوتة بزواج الأميرة من الأمير الوسيم وانكسار قوى الشر وإعلان الأفراح فى المملكة.

وقد يستعير المخرج الجو الأسطورى ليحرره من المكان والزمان من أجل الحصول على قدر أكبر من الحرية فى عرض فكرة الفيلم التى غالبا ما تكون سياسية أو فلسفية وفى هذا الإطار جاء الفيلم الكندى الروائى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صندوق الأغانى الذى فاز بالجائزة البرونزية والفيلم صرخة ترفع ضد التسلط ودكتاتورية الحكم العسكرى، راية الحرية والفن والإبداع، وتدور أحداثه فى (شاندرى لاند)، وهى مدينة ليست على خريطة العالم فى أى زمان، ترسو على شاطئ فى يوم عاصف سيدة عجوز لتقرأ لوحة المحاذير حيث لاضوضاء ولا موسيقى ولاغناء وتكون مهمتها توصيل هدية الجد لحفيدته فى عيدها الثانى عشر، وهى عبارة عن صندوق للموسيقى التى يحرمها الحاكم العسكرى، يعيش الأهالى فى حالة من البؤس والرعب بينما يعيش الحاكم الشرعى بمعزل عن الأهالى فى جو من الرفاهية والترف. يراقب الجنرال الأهالى خلال جهاز تليسكوب ويرصد محاولة السيدة سانتا ليليا الاتصال بالفتاة وتغامر الفتاة بزيارة السيدة الغامضة لتتسلم صندوق الموسيقى مما يثير الرعب فى نفس الأم ويأمر الحاكم بتجميع الآلات الموسيقية لحرقها وتنجح الفتاة فى سرقة صندوقها وتمرير رسالة إلى الحاكم الشرعى من «سانتا ليليا» الذى يمارس شرعيته يتجمع الأهالى فى الكنيسة ويعلو صوتهم بالتراتيل.

ومن أكثر أفلام المهرجان الموجهة خصيصاً للأطفال فى سنى الحضانة، طرافه، الفيلم الأمريكى «أيها الضفدع، أين أنت؟» الذى فاز بالجائزة الذهبية للأفلام الروائية القصيرة، بالإضافة للمسلسل الصينى «الحيوانات - حلقة عربة الغنم الغريبة» وفيلم الضفدع، حلقة من سلسلة أفلام الضفادع للمخرج جارى تيمبلتيون حيث يفاجأ الصبى بهرب الضفدع من بين يديه فيطارده مع صديقه الكلب ويبدى الضفدع مهارة فائقة تحير الصبي خاصة عندما يقفز إلى طائرة ثم يقود زورقا فى البحيرة ويعبر أحد الشلالات وفى النهاية يجتمع شمله مع أسرته وقد فاز بالاستقرار عن جدارة.

ويقوم المسلسل الصينى على استغلال إبداعى لمهارات حيوانات السيرك وتوظيفها فى عمل درامى جذاب.. وتبدأ الأحداث بالبروفسير (غوريللا) خبير الطاقة الكهربائية يخطب فى الاحتفال بافتتاح محطة الكهرباء. وفى جو احتفالى يقدم الحيوانات فقرات ترفيهية من الألعاب والمهارات والرقص والغناء.. ويشير البروفسير فى خطبته إلى أهمية الكهرباء فى الإنارة وإدارة الآلات مثل الغسالة والثلاجة وفجأة تنطفئ الأنوار ليعلن عن سرقة المحول المصنوع من الذهب وتتوقف المحطة. وعلى الفور يأمر (الدب) رئيس الشرطة، ضابط المباحث (القرد) بالقبض على السارق، يقوم رجل المباحث (الكلب) بتقصى الأثر ويستخدم القرد العدسة المكبرة فى اكتشاف أدلة الاتهام ويصورها ويقوم فريق المباحث بركوب عجلة وقيادة سيارة على أحد الجسور ثم صعود سلالم حريق بينما يقوم الكلب «لولو» بحملة لجمع التبرعات لإعادة تشغيل المحطة وبين فقرات الحفل وفريق البحث تنتقل الكاميرا لتتصاعد حرارة الحدث ويقدم البروفسير أغنية من واقع حالته النفسية يقول فيها: «لقد تعطلت المحطة فهجرنى النوم وعفت الطعام، لن تسكن روحى قبل إصلاح المحطة» فيعطيه القرد كلمة شرف أن يقبض على اللص. وتقوم مطاردة بين الشرطة واللص ويكشف الكلب مخبأ الذهب ولكن يتركه فى مكانه حتى يضبط اللص متلبسا ويتوارى وراء الأشجار يراقب المكان خلال التليسكوب.

وقد عرض المهرجان ثلاثة أفلام لوالت ديزنى تحمل سمات مدرسته فى فن التحريك. أحدها الجمال النائم،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

درة أعماله، وهو شعلة من البهاء والبهجة والجمال لم تخمد جذوتها بعد ثلاثين عاما من إنتاجه، الفيلم مأخوذ عن حدوتة بسيطة معروفة للأميرة الوليدة التى تهديها الجنيات الطيبات ثلاث أمنيات أولها الجمال وثانيها الصوت الجميل وقبل أن تنطق الجنية الثالثة بأمنيتها تقتحم الحفل الجنية الشريرة لتتنبأ للأميرة بأنها ستصاب فى عيدها السادس عشر بمغزل وتعطل الجنية الطيبة البنوة الشريرة بأن تتمنى للأميرة أن تقوم من رقادها على أثر قبلة من أمير محب.

ويضيف فن الرسوم طابعا من الإبهار يتفوق على الكتاب المطبوع يتضح فى ظهور الجنيات الطيبات واختفائهن واقتحام الجنية الشريرة للحفل. والعناية بجماليات الصورة من ديكور وملابس وإكسسوار وتأكيد قيمة الألوان كما فى أغنية الأميرة للطبيعة وأصدقائها من الطيور والحيوانات فى الغابة. ومن أجمل المشاهد حلم اليقظة بفارس الأحلام واستعداد الجنيات الطيبات للاحتفال بميلاد الأميرة السادس عشر بإعداد التورتة وفستان الأميرة. ومن أقوى المشاهد تحدى الأمير للكائنات الشريرة وخروجه من السجن وانطلاقه على حصانه ليزيل السحر عن الأميرة الجميلة وتعم الأفراح جميع المملكة

وكثيرا ما يحتدم النقاش بين مؤيدى تقديم صورة طبيعية من الحياة للطفل بما فيها من عواطف الحب والميل للجنس الآخر وبين فريق المعارضين، غير أن فيلم «الجمال النائم» بما يقدمه من عاطفة نبيلة فى جو رومانسى يفك الاشتباك بين الفريقين.

وقد عرض المهرجان «القطط الارستقراطية» من إنتاج والت ديزنى أيضا، فى حفل الافتتاح والفيلم يلقى الضوء على الحد الفاصل بين أفلام الرسوم الموجهة للصغار والأخرى الموجهة للكبار.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويقدم الفيلم قطة فاتنة تدعى «الدوقة» تربت فى كنف مغنية متقاعدة ترفل فى النعيم وتأدبت بآداب الطبقة الأرستقراطية وتقرر السيدة أن توصى بثروتها «للدوقة» وصغارها مما يثير «إدجار» مدير القصر فيتخلص من القطط لتخلص له التركة وتتقابل «الدوقة» مع «أومالى» القط الصعلوك الذى يأسرها بشهامته ويعود بها الى القصر بعد أن أسر قلبها وفاز بإعجاب صغيرها، ويعرفها على أصدقائه الذين يكونون فرقة موسيقى شعبية ويقيمون فى حجرة على سطح إحدى البنايات القديمة يطمئن «أومالى» على «الدوقة» ويوصيها أن ترسل فى طلبه إذا وقعت فى ورطة ويفكر «إدجار» فى التخلص من القطط، فترسل الدوقة الفأر إلى مقر الصعاليك لنجدتها، ويتم إنقاذ «الدوقة» ويشحن «إدجار» بدلا منهم فى صندوق إلى هونج كونج، وتستقر «الدوقة» وصغارها فى القصر ومعها «أومالى» حينما تدرك السيدة أهمية أن يكونوا فى حماية رجل وأن يصير للصغار أب يتمثلونه فى شهامته وشجاعته وتلتقط لهم صورة عائلية بمناسبة توقيع الوصية لصالحهم.

والفيلم نموذج للأفلام الترفيهية للكبار التى تكتسى برداء أفلام الأطفال وتكتسب ملامحها وتتضمن بعض عناصرها مثل الحيوانات والمواقف الضاحكة والاستعراضات الغنائية، غير أنها تفتقر إلى الفكرة والقيمة وروح الطفولة

وقد كشف انتخاب لجنة التحكيم للفيلم الهولندى سارق المحفظة عن توجه من توجهاتها وهو الغوص فى حياة الأطفال اليومية والتعبير عن روحهم والتقاط المواقف المحيرة بعدد لا بأس به من هذه النوعية مثل الفيلم الأمريكى «تعبير إضافى» عن معاناة فتاة فى

مستهل فترة المراهقة من عدم التفات زملائها لها لنحافتها فتفكر فى حشو ملابسها بالورق ثم تكثر من أكل الحلوى والشيكولاتة حتى تضطر لسرقة نقود من حافظة والدتها؛ وحين تفضى لوالديها بمشكلتها، يحوطانها بحنانهما مما يعيد الاستقرار إلى نفسها..

وفى الإطار نفسه تدور أحداث الفيلم الأسترالى «ممنوع الدخول» عن تلميذة تكتب مذكراتها ويتقرب إليها أحد زملائها الذى يفشل فى لعبة الباسكيت لقصر قامته، فتقوم بتدريبه ولكنه يسقط فى نظرها عندما يتهاون فى حفظ كراسة مذكراتها ليأخذها أحد الزملاء ويقرأ محتوياتها علانية على الزملاء. وتتدخل المدرسة لإرجاع المذكرات إلى صاحبتها ولكن الفتاة ترمى بها فى سلة المهملات بعد أن فقدت سريتها يلتقط زميلها المذكرات وينظفها ليقدمها مع اعتذاره لزميلته التى تغفر له وتعود لكتابة مذكراتها.

وقصة أخرى من قصص الطفولة فى فيلم قصر فى السماء من إنتاج أيسلندا حيث يعانى «إميل» ابن الثامنة من الوحدة لانشغال والديه فى العمل لدرجة أن يكون التليفون وسيلة الاتصال بينه وبينهما، فلا يملك إلا أن يتسلى بأن يحكى الحواديت لنفسه. وهو مستلق على العشب ويتخيل شخوصا من السحاب.

وفى إطار هذه النوعية تدور أحداث الفليم السورى «اللغز» عن أخوين يعشقان قراءة القصص البوليسية مما يشكل لديهما اهتماما بكشف الألغاز.

ويعرض فيلم «سارق المحفظة» الحاصل على الجائزة الفضية للأفلام الروائية لإحدى المواقف المرعبة فى حياة الصغار، هى تجربة الخوف، الذى يصل إلى درجة الرعب.

وقد استضاف المهرجان هذا العام بعض الأفلام المتميزة التى يقوم ببطولتها شخصيات معوقة، وقد نجحت السينما فى تقريب شخصية المعوق من قلوب الأطفال ففى الفيلم الهولندى «أنا أحب الضوضاء» نرى صبيا طموحا وإن كان كفيفا يدرس جغرافية العالم على مجسمات ويدفع به طموحه إلى تجربة القفز بالبراشوت من طائرة محلقة على ارتفاع شاهق ويرافق زميلته فى رحلة سياحية إلى الشرق الأقصى ويصل طموحه إلى قمته عندما يحمل كاميرا الفيديو ليصور بعض اللقطات.

أما الفيلم التشيكى «قابلته فى حديقة الحيوان» فيعد من أجمل أفلام المهرجان وأكثرها حيوية، إذ يقدم علاقة صداقة بين طفل مغامر وآخر كفيف يلتقيان فى حديقة الحيوان فيشجع المغامر صاحبه على التعرف على الحيوانات باللمس. ويصل المشهد إلى قمة الإثارة عندما يمد الكفيف يده ليتحسس أحد الأشبال فى قفص الأسود. ويتواعد الصديقان ليجدفا فى قارب، وعندما ينقلب القارب بهما يخشى الصبى على صديقه الكفيف ويبحث عنه دون جدوى. وتكون المفاجأة أن الصبى الكفيف كان يداعب صديقه بالاختفاء بين الأشجار على الشاطئ مما يغضب الصبى، ولكنهما يتصافيان، وعندما يهاجم اللصوص شقة الجيران يوفق الصبى الكفيف الذى أتى لزيارة صديقه للاتصال بالبوليس والقبض عليهم.

وطوال العام يطوف المهرجان ببلاد كثيرة يقطف إبداعاتها ليعرضها للأطفال المصريين. فهل يحافظ صندوق التنمية على وعده بشراء حق عرض بعض هذه الأفلام لعرضها على الأطفال فى الأقاليم وتكوين مكتبة سينمائية للباحثين؟! وهل لوزارة التعليم أن تعنى بالتنمية الثقافية لتلاميذها بتنظيم رحلات المدارس لحضور برامج المهرجان؟!

فريال كامل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com